Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 27, joi 5 iulie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

Complet

România literară

23 August 1944—23 August 1984

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 4, 5, 8, 19)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român președintele Republicii Socialiste România

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Unindu-și glasul cu cel al tuturor oamenilor muncii din țara noastră, scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități își exprimă entuziasta aderiune la Hotărîrea Plenarei Comitetului Central cu privire la realegerea dumneavoastră în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. Este, aceasta, încă o mărturie grăitoare a sentimentelor de profundă prețuire și dragoste cu care vă înconjoară întregul popor, răspunzînd astfel la tot ceea ce gîndiți și înfăptuiți spre a asigura bunăstarea materială și spirituală a patriei, spre a grăbi înaintarea ei pe drumul civilizației și progresului.

Bucurîndu-ne, împreună cu ceilalți slujitori ai culturii, de grija și prețuirea pe care le acordați creației consacrate transpunerii în viață a înaltelor idealuri ale socialismului și comunismului, vă asigurăm că Uniunea Scriitorilor și toți membrii ei vor acționa cu și mai multă energie pentru a-și îndeplini sarcinile specifice. Călăuză ne vor fi îndemnurile dumneavoastră de a reflecta cu pasiune și dăruire aspectele semnificative ale realității contemporane, într-o gamă variată de stiluri și modalități artistice, de a face din cuvîntul scris un mijloc de propagare a umanismului revoluționar, de a întări și permanentiza contactul cu făuritorii de bunuri materiale, izvor mereu renăscător al inspirației profunde și durabile.

În acest ceas de înaltă și limpede bucurie, vă aducem omagiul nostru sincer și pentru modul strălucit în care ați dat glas hotărîrii poporului nostru și a întregii omeniri de a trăi pe o planetă guvernată de principiile sacre ale independenței și suveranității, egalității în drepturi și cooperării, o planetă eliberată de coșmarul războiului, al catastrofei nucleare. Prin creația lor, prin acțiunile ample pe care le-au întreprins și le vor întreprinde, scriitorii susțin neabătut această politică a vieții, al cărei promotor recunoscut și respectat pretutindeni sînteți dumneavoastră.

Toate acestea sînt temeiurile pentru care susținem cu toată căldura inimilor noastre realegerea dumneavoastră în funcția de secretar general al Partidului, asigurîndu-vă că vom face totul spre a fi la înălțimea acestui timp eroic, a misiunii pe care ne-ați încredințat-o, a încrederii cu care ne-ați investit.

665373

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

■ Primire caldă, gesturi emoționante de dragoste, stimă și respect, în timpul vizitei de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în județul Sibiu

„Copiii României trăiesc un vis de aur"

CEI care în urmă cu 35 de ani intrau în primele detașamente ale Organizației pionierilor din România se află acum la anii deplinei maturități. Ei au fost chiar de pe atunci și cei care începuseră să se înroleze, alături de uteciști, în detașamentele constructorilor primelor șantiere ale țării.

Firește, copii. Dar despre copii ni s-a vorbit de către combatanți ai Insurecției din August 1944, într-o călătorie pe drumurile de glorie ale Armatei Române, drum început din București înspre Transilvania pînă la Carei și Satu Mare. Și ni s-a vorbit ca despre vlăstare de nădejde ale țării. Ni s-a povestit de către sergenții și locotenenții de atunci că ei, copiii, i-au ajutat pe luptători cu un patos eroic : ei cărau lăzi cu muniții, ei depistau liniile inamice, ei își puneau inteligența și sentimentele abia în formare în slujba apărării patriei de invadatori. Și tot astfel, ei, copiii, cu puterile lor, i-au ajutat pe zidari, pe betoniști și pe buldozeriști să construiască noile cetăți industriale și social culturale, devenind, mai apoi, ei înșiși constructori în cel mai deplin înțeles al acestui cuvînt înnobilat de fapte fără precedent în întreaga istorie a muncii pe pămîntul nostru românesc.

Și iată că în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, la sfîrșitul săptămînii trecute a avut loc, la Palatul Sporturilor și Culturii din Capitală, sărbătorirea celor 35 de ani de existență a Organizației pionierilor și a „Zilei pionierilor". A fost o grandioasă manifestare jubiliară. A fost o sărbătoare la care au participat mii și mii de pionieri, școlari și șoimi ai patriei, tineri și oameni ai muncii din Capitală.

Întreaga sărbătoare a avut, clipă de clipă, prelunga sonoritate a unui freamăt pe care nu-l pot stîrni decît gîndul, fapta și voința de a trăi liber într-o țară liberă. Fiindcă, așa cum li s-a adresat pionierilor, șoimilor patriei, școlarilor și tuturor copiilor țării, prin luminosul său Mesaj, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ei cresc „într-o societate a muncii și dreptății sociale. Învățați — au fost ei îndemnați de cel ce este părinte iubit, înconjurat cu o nemărginită dragoste de întregul tineret al patriei, de întregul popor — să fiți curajoși, dîrzi, cinstiți și drepți, să iubiți întotdeauna adevărul și libertatea".

Adevărul și libertatea ! Nimic mai scump, nimic mai înălțător, pentru că acestea fiind învățate din generație în generație vor însemna Patrie și Suveranitate. Vor însemna o lume fără arme și fără războaie. O lume a păcii. O lume a tinereții neamenințate.

Răspunsul la acest înălțător Mesaj nu putea să nu producă o puternică și răscolitoare emoție în primul rînd prin spectacolul festiv — veritabilă frescă artistică, vibrant omagiu adus partidului și secretarului său general — spectacol care și-a avut drept generic acest vers : „Copiii României trăiesc un vis de aur". Totodată, răspunsul a fost dat și prin Scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de către Consiliul Național al Pionierilor, în care purtătorii cravatei roșii cu tricolor își mărturisesc recunoștința fierbinte pentru neprecupețita grijă a secretarului general al partidului față de viitorul țării, al națiunii noastre socialiste. În aceeași Scrisoare, copiii țării aduc un cald omagiu tovarășei Elena Ceaușescu, care veghează la creșterea și educarea lor ca viitori cetățeni devotați partidului și patriei, exprimîndu-și, totodată, respectul și admirația față de activitatea sa de eminent om politic și savant de renume mondial, pentru contribuția pe care o aduce la dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii românești.

Tot înainte ! — spun pionierii hotărîți să meargă cu dăruire și demnitate pe largul drum deschis în fața întregului popor de programul partidului, să participe cu toate forțele lor tinere la înfăptuirea hotărîrilor pe care le va adopta marele forum al comuniștilor români din toamna acestui an, Congresul al XIII-lea al partidului — congres care-și va aduce luminile de far pînă în pragul celui de al treilea mileniu.

Pionierii de azi, copiii, școlarii vor fi atunci constructori la vîrsta deplinelor realizări. Și așa cum „mulți dintre pionierii de ieri au devenit cadre de nădejde ale partidului și statului, muncitori și specialiști de înaltă competență, ingineri, oameni de știință, ofițeri, activiști în toate sectoarele construcției socialiste", — cum se subliniază în Mesaj — tot astfel pionierii de azi vor învăța și se vor pregăti în așa fel încît deviza : „Pentru gloria poporului și înflorirea României socialiste, pentru cauza partidului — înainte !" să le fie permanent călăuză în muncă și viață.

Vasile Băran

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O sursă inepuizabilă a prestigiului României socialiste

CÎND se spune, şi se spune pe bună dreptate, că este o deosebire fundamentală între situaţia economică a României de ieri şi cea de azi, între rudimentele meşteşugăreşti de odinioară şi actualele combinate industriale ultramoderne, între arhaicul plugărit şi agricultura mecanizată şi chimizată a prezentului — absolut acelaşi lucru se poate spune şi despre poziţia internaţională a ţării. Căreia, în trecut, unii îi căutau îndelung locul pe hartă, confundîndu-i adeseori capitala — în timp ce astăzi în toate capitalele lumii se vorbeşte cu respect şi stimă despre România.

Despre România, despre preşedintele Republicii, despre tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Pentru că există un grad de întrepătrundere mergînd pînă la totală identificare între prestigiul preşedintelui şi renumele ţării pe care o conduce, între justeţea politicii promovate şi aprecierile internaţionale pe care le întruneşte. Concepţia marxistă despre rolul personalităţii în istorie, care se afirmă tocmai în măsura în care reuşeşte să exprime corect aspiraţiile poporului, cerinţele progresului social — îşi găseşte o validare superioară prin faptul că activitatea internaţională a României socialiste, a preşedintelui ei, întruchipînd interesele vitale ale poporului român, exprimă în acelaşi timp deziderate vitale ale întregii omeniri, imperative care se ridică în faţa umanităţii la scară planetară.

...LUNA iulie, în care am păsit, este luna aniversării Congresului al IX-lea al partidului, congres istoric, desfăşurat într-o perioadă de profunde mutaţii în viaţa internaţională. Era perioada în care începuseră să se topească ghiţurile războiului rece, în care se contura îmbunătăţirea climatului politic mondial.

Or, dacă se analizează sursele imensului prestigiu internaţional al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, fără îndoială că printre acestea, la loc de frunte, se situează consecvenţa, pregnantă, cu care a militat în toţi aceşti ani pentru pace, înţelegere, securitate.

Promovarea şi generalizarea noilor principii de relaţii internaţionale; soluţionarea prin tratative a oricăror diferende şi litigii interstatale; programe concrete, coerente şi realiste în domeniul dezarmării, măsuri pentru eliminarea efectivă a pericolului nuclear; realizarea securităţii europene; crearea de zone denuclearizate; interzicerea recurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa; creşterea rolului statelor mici şi mijlocii, participarea egală în drepturi a tuturor statelor de dezbatere şi soluţionarea problemelor mondiale; lichidarea subdezvoltării, făurirea unei noi ordini economice internaţionale — iată numai cîteva din ţelurile şi atributele cu caracter permanent ale politicii externe româneşti, concepută, definită şi materializată de preşedintele ţării.

„Importanta contribuţie a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în lupta pentru destindere, pentru pace, pentru reducerea înarmărilor, şi în primul rînd a înarmărilor nucleare, l-a consacrat drept una din cele mai importante personalităţi ale epocii noastre" — sublinia primul ministru al Republicii Elene, Andreas Papandreu. „Este o satisfacţie pentru mine să aduc mulţumiri unei personalităţi ca preşedintele Nicolae Ceauşescu pentru contribuţia atît de activă, constructivă şi energetică adusă în toate sferele de activitate ale O.N.U." — spunea Javier Perez de Cuellar, secretarul general al O.N.U. „Pacea în locul războiului, raţiunea în locul violenţei, consensul în locul constrîngerii, binele tuturor în locul egoismului fiecăruia, convieţuirea în armonie cu noile popoare eliberate de exploatare şi care se ridică pentru eliberarea totală de orice dominaţie. Aceasta este în esenţă gîndirea, viaţa şi acţiunea unui om, a lui Nicolae Ceauşescu, preşedintele poporului român" — se exprima plastic prof. dr. Giovanni Battista Bonelli, preşedintele Institutului de Relaţii Internaţionale din Roma. „Admir foarte mult activitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu pe arena internaţională. Şeful statului român a făcut binecunoscute lumii poziţiile ţării sale. A făcut să răsune cu autoritate vocea unei naţiuni suverane" — arăta dr. Rafael Caldera, senator, fost preşedinte al Venezuelei.

DESIGUR, s-ar putea cita încă multe asemenea aprecieri. Dar importantă este nu atît multiplicarea mărturiilor, ci esenţa lor, numitorul lor comun, respectiv faptul că sînt aprecieri care au trecut proba practicii, au fost confirmate prin examenul vieţii.

La a 40-a aniversare a zilei de 23 August 1944, poporul român poate trăi sentimentul tonic şi robust al mîndriei pentru noul rol şi noua poziţie a ţării pe firmamentul mondial, cu satisfacţia că prestigiul României creşte şi va continua să crească mereu, alimentat de un asemenea izvor generos şi inepuizabil ca prestigiul preşedintelui, secretarul general al partidului.

A cărui realegere la Congresul al XIII-lea, cerută unanim de partid şi popor, reprezintă garanţia indubitabilă a viitoarelor noi şi noi valori adăugate idealului de pace promovat în lume de România socialistă.

Este motivul pentru care Hotărîrea Plenarei C.C. privind propunerea de realegere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, la Congresul al XIII-lea, în funcţia supremă de partid a avut un deosebit de larg ecou internaţional — fiind salutată cu însufleţire de toţi cei cărora le este scumpă cauza păcii, destinderii şi cooperării internaţionale. Unanimei susţineri de către partid şi popor, unanimei aprobări pe plan intern i se adaugă astfel o nouă dimensiune, cu caracter internaţional — dovadă vie a rolului nou al României în lumea contemporană.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● **Marţi, 3 iulie 1984, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii** Ion Ştefănescu, **prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste,** Mihai Dulea, **adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, şi Teodor Gheorghe din partea Comitetului Municipal Bucureşti al P.C.R.**

Ordinea de zi: Informare privind viaţa literară de la ultima şedinţă a Biroului; Planuri de activitate ale Asociaţiilor de scriitori, dedicate celei de-a 40-a aniversări a Eliberării patriei; Aprobarea propunerilor Asociaţiilor de scriitori pentru plecări în străinătate, în cadrul Convenţiilor dintre uniuni de scriitori.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul tovarăşii: Anghel Dumbrăveanu, **secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara;** Letay Lajos, **secretar al Uniunii Scriitorilor, din partea Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca;** Mircea Tomuş, **secretar al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu;** Constantin Toiu, **vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti;** Janoshazy Gyorgy, **secretar al Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş;** Marin Sorescu, **secretar al Asociaţiei scriitorilor din Craiova;** Mircea Radu Iacoban, **secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi;** Octavian Paler, Mihai Beniuc, Paul Everac Ion Brad, Valeriu Râpeanu, Mircea Ciobanu, Eugen Simion, Mihnea Gheorghiu, Ion Dodu Bălan, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu.

Lucrările Biroului Uniunii au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.**

„Zilele Liviu Rebreanu"

● La Tg. Mureş, în întîmpinarea zilei de 23 August, a avut loc a treia ediţie a „Zilelor Liviu Rebreanu", manifestare organizată din iniţiativa cenaclului literar ce poartă numele marelui scriitor, cu sprijinul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, revistei „Vatra" şi filiala Societăţii de ştiinţe filologice din ţara noastră.

La deschiderea festivă a manifestărilor au luat cuvîntul **Gidofalvi Ildiko,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, criticul **Dan Culcer,** de la revista „Vatra", prof. **Alexandru Munteanu,** din partea cenaclului literar, şi **Vasile Netea.**

În prima zi, s-a desfăşurat un colocviu cu tema „Liviu Rebreanu după patru decenii", condus de **Niculae Gheran.** Au participat: **Puia Florica Rebreanu-Vasilescu, Mihai Gavril, Nicolae Crişan, Vasile Netea** şi **Nedeea Burcă.** A fost deschisă o expoziţie omagială în cadrul căreia sînt prezentate documente privitoare la viaţa şi activitatea lui Liviu Rebreanu.

În cea de a doua zi, a avut loc o sesiune de comunicări cu tema „Valori şi semnificaţii multiple în activitatea lui Liviu Rebreanu". Au prezentat referate: **Vasile Netea, Carmen Andras, Serafim Duicu, Zeno Fodor, Ion Ilie Mileşan, Valeriu Niţu, Tereza Pereş-Chereji, Ioan Raţiu, Cecilia Szilagyi, Alexandru Toşa** şi **Silvia Urdea.**

În ultima zi a manifestărilor respective, s-a desfăşurat decernarea premiilor primului concurs interjudeţean de creaţie literară. Au fost distinşi pentru poezie cu premiul I, — **Ioan Bandilă-Mărceanu** şi **Ion Nistor,** cu premiul II, — **Martha Izsak** şi **Răzvan Ducan,** cu premiul III, — **Nicolae Desanca Stoica.** Proză: — premiul I. — **Octavia Nuţiu,** premiul II, — **Laurenţiu Grădişte,** premiul III, — **Vasile Bogdan** şi **Pricop Zaharagiu.**

Interferenţe

● La cea de a IV-a ediţie a concursului interjudeţean de creaţie literară „Interferenţe" organizat de Comitetul judeţean Ialomiţa pentru cultură şi educaţie socialistă şi dedicat celei de a 40-a aniversări a Revoluţiei de eliberare naţională şi socială, antifascistă şi antiimperialistă din România, au fost acordate următoarele premii: *Costel Bunoaica* (Ialomiţa): Premiul „Interferenţe" şi premiul revistei „România literară" pentru poezie; *Ion Dumbravă* (Mureş): premiul Uniunii Scriitorilor; *Livia Butnaru* (Ialomiţa): premiul revistei „Luceafărul" pentru proză; *Doina Moldoveanu* (Vîlcea): premiul revistei „Contemporanul"; *Inculeţ Bălan* (Ialomiţa, poezie), *C.C. Platon* (Bihor, proză), *Virgil Pleşcan* (Vrancea, poezie) şi *Jeanine Vadislav* (Vrancea, proză): premiile C.J.C.E.S. Ialomiţa.

Întîlnire cu literatura poloneză

● În cadrul „Zilelor culturii poloneze", la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală, în prezenţa a numeroşi poeţi, prozatori, dramaturgi, critici şi istorici literari, a avut loc o întîlnire cu o delegaţie a oamenilor de cultură din R. P. Polonă.

După un cuvînt introductiv rostit de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, — din partea oaspeţilor **Tadeusz Jasinski** a prezentat orientările prozei contemporane poloneze.

A urmat un festival de poezie poloneză în traducerea unor poeţi români, susţinut de actorii **Cristina Tacoi** şi **Mircea Albulescu.**

Tabără de creaţie literară

● Comitetul orăşenesc de partid şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Fălticeni au organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, o tabără de creaţie literară.

La deschiderea festivă au participat **Nicolae Prelipceanu, Denisa Comanescu, Al. Văduva** şi **Adi Cusin.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Şerban Cioculescu, Al. Piru, Paul Cornea, Răzvan Teodorescu,** la Muzeul Literaturii Române (Rotonda 13), cu prilejul aniversării a 150 de ani de la naşterea lui Al. Odobescu; **Ana Blandiana, Romulus Rusan, Gheorghe Dinică,** la şcoala generală nr. 165 din Capitală; **Vasile Netea, Ion Ochinciuc, Ioan Meiţoiu, Arcadie Donos, Ion Larian Postolache, Petru Marinescu, Octav Sargeţiu, Aristotel Pîrvulescu, Ana Lungu, Octavian Ciucă,** la Casa de cultură „Friedrich Schiller", în cadrul manifestării „La izvor de vers şi cîntec românesc"; **Dan Smîntînescu, Constanţa Bădicel, Aurel D. Cimpeanu, Constantin Atanasiu, Rodica Ciocîrdel,** la cenaclul „Scrisul Românesc" din sectorul şase al Capitalei.

CLUJ-NAPOCA

● În întîmpinarea zilei de 23 August şi a marilor evenimente ale patriei noastre din acest an, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat în ultimele două săptămîni numeroase întîlniri cu cititorii. Astfel, la întreprinderile „Clujana", „Sinterom", „Terapia", „Tarniţa" şi la clubul „Victoria" din Cluj-Napoca au citit din creaţiile lor şi au răspuns întrebărilor cititorilor **Petre Bucşa, Gabriel Pamfil, I. Vedinaş, Const. Zărnescu, Negoiţă Irimie, Mircea Vaida, Teohar Mihadaş, Doina Cetea, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad, Viorel Cacoveanu, Ion Arcaş, Valentin Taşcu, Nicolae Prelipceanu** şi **Vasile Sălăjan.**

TG. MUREŞ

● **Dumitru Mureşan, Cornel Moraru, Marko Béla, Nemess László, Tóth István, Bölöni Domokos, Nagy Pál,** — la şezătorile organizate în întîmpinarea zilei de 23 August la şcolile generale nr. 3 şi 4, la liceele „Papiu Ilarian" şi „Forestier" din Tg. Mureş şi la Biblioteca orăşenească din Tîrnăveni.

IAŞI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat, în cinstea zilei de 23 August, o seară literară la căminul cultural din comuna Schitu-Duca.

În cadrul acestei manifestări, **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea", a vorbit despre „Problematica literaturii contemporane româneşti" şi a prezentat cele mai importante lucrări beletristice ce urmează să apară în acest an, în editura respectivă.

CRAIOVA

● La căminul cultural din comuna Cioroiaşi, judeţul Dolj, în întîmpinarea zilei de 23 August, s-a desfăşurat un festival literar la care au participat **Petre Ivanciu, Niculae Băbălău, Dan Lupescu** şi **Nicolae Petre Vrînceanu,** care au citit din lucrările lor consacrate marilor înfăptuiri, sub conducerea partidului, obţinute în ţara noastră, în ultimii 40 de ani.

TIMIŞOARA

● În cinstea zilei de 23 August, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, cu prilejul „Săptămînii culturale a comunei Lovrin", o şezătoare literară la care au participat **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul asociaţiei, **Nikolaus Berwanger Alexandru Deal, Ildiko Achimescu, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Horst Samson, Mircea Şerbănescu Petru Sfetca, Ion Dumitru Teodorescu** şi **Nicolae Ţirioi.** Manifestarea a fost prefaţată de o masă rotundă desfăşurată sub genericul „Ziua de 23 August 1944 la Timişoara şi în Banat". Discuţiile au fost coordonate de prof. dr. **Wiliam Marin,** de la Universitatea din Timişoara.

● În contextul manifestărilor dedicate celei de a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, la Arad s-a desfăşurat un „Cenaclu al cenaclurilor" la care au citit din creaţiile lor: **Anghel Dumbrăveanu, Vasile Dan, Lucilia Dinescu Ban, Lucian Emandi, Ondrej Stefanko, Ivan Miroslav Ambrus,** precum şi numeroşi membri ai cenaclurilor literare prezente la această acţiune.

SEMNAL

● **Vasile Alecsandri — PROZA.** Cele două volume apărute în colecţia „Biblioteca pentru toţi" cuprind **Călătorie în Africa** şi **Dridri;** text ales, stabilit şi note de Georgeta Rădulescu-Lemnaru; prefaţă şi tabel cronologic de Cornel Regman. **(Editura Minerva, 328+ 336 p., 16 lei).**

● **Vasile Voiculescu — RECITS.** Antologie, traducere în limba franceză, note şi postfaţă de Irina Bădescu. **(Editura Univers, 230 p., 21 lei).**

● **Edgar Papu, Marin Mihalache — BOB BULGARU.** Album în colecţia „Artişti români". **(Editura Meridiane, 42 p. + reproduceri, 25 lei).**

● **Mircea Scarlat — ISTORIA POEZIEI ROMÂNEŞTI.** II. Este prezentată dezvoltarea poeziei româneşti de la constituirea societăţii „Junimea" pînă la apogeul simbolismului. Cele mai ample analize sînt dedicate lui Eminescu, Macedonski şi Bacovia. **(Editura Minerva, 386 p., 17,50 lei).**

● *** * * — CERES ŞI PAN. Antologie de poezie bucolică românească.** Ediţie şi studiu introductiv **(Disocieri privind spiritul bucolic în poezia românească)** de Gabriela Dantiş; lirica bucolică de la începuturi pînă la poeţi contemporani este grupată în capitolele tematice: **Peisaje, Primăvară, primăvară... Pastorală, Bestiar domestic, Georgicon, Chiotele firii, Invocaţii, Cîntecul fînţurii, Fructele pămîntului, Sufletul satului. Sub tegmine fagi, Îngemănat cu glia, Somnul pămîntului, Jocul iubirii, Cîntec de petrecere, În stanţe simple, Ţărm pierdut, Et in Arcadia ego. (Editura Minerva, L + 932 p., 52 lei).**

● **Ghiţă Florea — GIB I. MIHAESCU.** Monografie. **(Editura Minerva, 392 p., 21 lei).**

● **Vasile Radu — FRATELE MEU, ABEL.** Al doilea roman al autorului, după **Victorie minus unu** (1983). **(Editura Eminescu, 254 p., 12 lei).**

● **Petru Demetru Ponescu — TRIMISUL LUI BRÂNCOVEANU.** Roman în colecţia „Clepsidra". **(Editura Eminescu, 326 p., 10,50 lei).**

● **Vasile Dan — ÎNTÎMPLĂRI CREPUSCULARE ŞI ALTE POEME.** Al cincilea volum de versuri al autorului după **Privelistile — 1977, Nori luminaţi — 1979, Seara interioară — 1980, Arbore genealogic — 1981. (Editura Eminescu, 70 p., 8,50 lei).**

● **Mircea Herivan — NOUA MITOLOGIE A UNIVERSURILOR DESCHISE.** Schiţa unei Istorii paralele şi interferente a Cunoaşterii contemporane prin Ştiinţă, Artă şi Tehnologie. **(Editura Eminescu, 224 p., 13 lei).**

● **Ioan Viorel Boldureanu, Florian Copcea, Dan Floriţă-Seracin — POVESTIRI DE LA MARGINEA CÎMPIEI.** Volum colectiv de debut apărut în colecţia „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 264 p., 9,50 lei).**

● **Vicente Blasco Ibañez — CĂLĂTORIA UNUI ROMANCIER ÎN JURUL LUMII. III.** Volumul cuprinde însemnări din India, Ceylon, Sudan, Nubia, Egipt. **(Editura Sport-Turism, 288 p., 26 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Moment istoric contemporan

PROPUNEREA făcută de recenta plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român ca, la Congresul al XIII-lea al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția supremă de secretar general al Partidului exprimă unanimitatea voinței comuniștilor, a întregului popor român.

O asemenea hotărire este echivalentă cu recunoașterea contribuției cardinale a conducătorului Partidului și Statului la desăvîrșirea societății noastre socialiste și a înaintării României spre comunism, la afirmarea înaltă a prestigiului țării noastre în domeniul relațiilor internaționale, sub semnul luminos al voinței de pace și colaborare.

Scriitorii, oamenii de cultură ai României contemporane își exprimă plenara lor aderiune la o asemenea istorică hotărire generată de dragostea și recunoștința întregului popor față de opera monumentală pe care a ridicat-o președintele țării în cele aproape două decenii de cînd se află în fruntea comuniștilor, luptători pentru adevăr și justiție socială.

Oamenii de cultură au învățat de la profundul gînditor comunist despre umanismul revoluționar românesc, despre modelarea omului nou apt să edifice aici, pe pămîntul României, statul armonic al civilizației superioare, al culturii integrale, în care să freamăte plenar efervescența creatoare a unui popor liber în făurirea înaltului său destin umanist.

Sub acest semn cardinal al umanismului revoluționar românesc, – al concepției profund originale a secretarului general al Partidului, – poporul de la Carpați și Dunăre și-a trasat drumurile ferme ale viitorului, pe baza milenarei sale experiențe istorice, ținînd seama de caracteristicile și realitățile sale, de colectivitatea umană a acestor pămînturi, totdeauna aspirînd spre libertate și adevăr. Sub luminoasa orientare a Președintelui României, angajat într-un gigantic proces de construcție pașnică, poporul român dă viață celor mai înaintate idei de eliberare socială, visul îndrăznet, dar realizat numai în prezent, al atîtor generații de patrioți.

Însușindu-și în profunzime concepția și fermitatea umanist revoluționară care determină orice gînd și faptă a Președintelui Țării, oamenii de cultură, scriitorii înțeleg să-și pună întreaga lor capacitate de a crea frumusețea, de a educa prin adevăr și artă, în slujba celor mulți, ridicîndu-se cu hotărîre împotriva dogmatismului și uniformizării omului, definind patriotismul drept piatra unghiulară a modelării umane și a educației socialiste.

Pentru toate aceste înalte principii umaniste care determină opera monumentală prezentă a Președintelui Țării, pentru desăvîrșirea ei în cel mai luminos viitor posibil, se exprimă consensul național la hotărîrea recentei Plenare a Comitetului Central relativă la realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român.

Alexandru Balaci

Deceniile patriei

Azi patria o înălțăm semeață
Spre culmi ce străjuiesc al ei zenit,
Și-n fiecare nouă dimineață
Îi dăruim un gînd spre-a fi-mplinit.

Patru Decenii, iată, mîndre trepte,
Rodit-au țara, floare între țări,
S-au făurit, din planuri înțelepte,
Temeiuri noi spre alte cutezări.

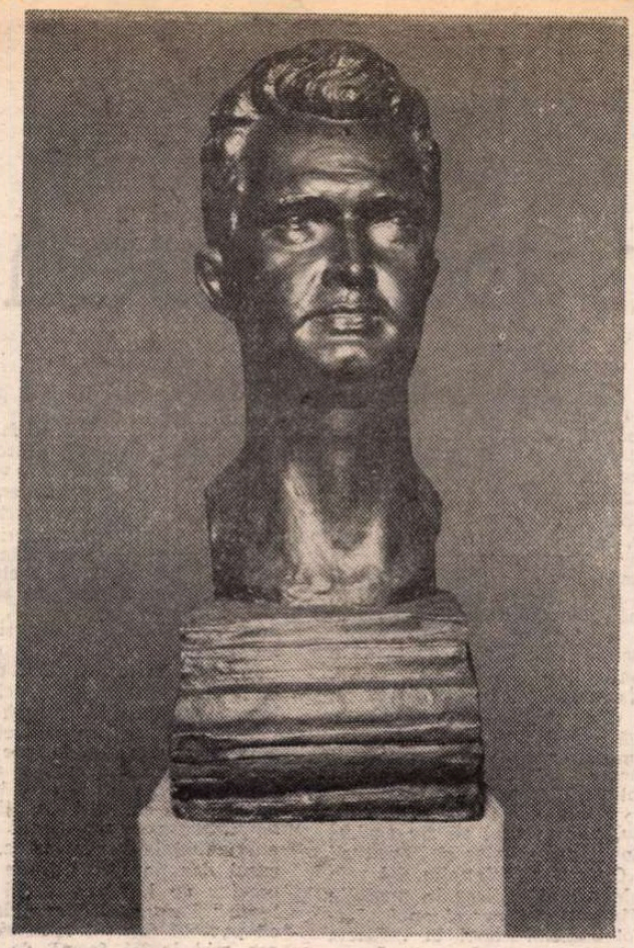
Iar cel ce i-a fost faur spre-mplinire,
Partidul nostru Comunist Român,
A pus în fiecare gînd iubire
Ca omul să își fie lui stăpîn.

Strălуminat e astăzi plaiul țării,
Sînt anii demni prin epopeea lor,
De cînd în frunte, pisc al cutezării,
E Ceaușescu – brav Conducător.

Născut să fie-a țării demnitate,
Și glasul ei în lume, răspicat,
De tînăr a luptat pentru dreptate
Și gîndul i-a fost vis înaripat.

Iar azi trăim o caldă bucurie
Avînd în frunte-un fiu neprețuit,
Al țării fiu și om de omenie,
În piscul țării – culme de granit.

Viorel Cozma



PORTRET de Ion Jalea

Dînd glas dragostei, prețuirii și voinței unanime

PLENARA Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 27 iunie 1984, însușindu-și propunerea Comitetului Politic Executiv, și dînd expresie voinței nestrămutate a comuniștilor, a întregului partid și popor în privința realegerii la Congresul al XIII-lea al partidului, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, își exprimă convingerea că Hotărîrea pe care o adoptă în acest sens dă glas dragostei cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu este înconjurat de întregul nostru popor, constituind, totodată, un puternic factor de întărire a unității și coeziunii partidului, a încrederii și adeziunii întregului popor la politica internă și internațională a partidului și statului nostru.

Această convingere este pe deplin îndreptățită și cred a nu greși afirmînd că se impune de la sine. În primul rînd pentru că tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului nostru, este, în mod indubitabil, genialul ctitor revoluționar al României moderne, România Socialistă.

El, și nu altul, este vizionarul constructor al unui grandios edificiu înălțat pentru a fi locuit de oameni avansați pe toate planurile vieții, adepții unei morale dezbărate de orice compromis, obiectivi, fraterni și lucizi.

Pentru acești oameni, care sînt adevărații făuritori ai tuturor bunurilor, secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a conceput, a realizat, și continuă să realizeze acest luminos edificiu, în numele lor a trudit, zi și noapte, pentru a fi izgonită inerția și a fi purificată morala, în numele lor a dat, necontenit, impuls mișcării, făcînd-o mai alertă și mai cuprinzătoare, în numele lor a înfierat placiditatea și eroarea cuibărite în gîndire și în lucruri.

Secretarul general al Partidului nostru revoluționar, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a redat marxismului fața sa originală, folosindu-l nu doar ca pe un ghid practic sau un rețetar bun oricînd și pentru orice, ci ca pe un formidabil instrument al revoluției, prin strălucitul său exemplu personal, și ne-a arătat că a prefigura viitorul înseamnă mai întîi de toate a **înțelege**, în toată amploarea și profunzimea, conținutul intrinsec al prezentului, substanța inalterabilă a liniilor lui de forță, într-un cuvînt, cum atît de clar s-a exprimat : „Direcțiile în care trebuie concentrate eforturile generale ale partidului și poporului pentru continua propășire a patriei noastre, pentru dezvoltarea puternică și modernizarea forțelor de producție, perfecționarea relațiilor de producție și a relațiilor sociale socialiste în ansamblul lor, pentru continua înflorire a științei, învățămîntului și culturii, pentru ridicarea nivelului de trai material și spiritual al oamenilor muncii, pentru formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor".

Măsurile organizatorice concepute în acest sens, cu directa și neobosita sa contribuție, au un caracter substanțial, imprimat de o gîndire care și-a însușit temeinic metoda de investigare și interpretare a materialismului dialectic și istoric și fac apel nu la un efort mecanic, un efort care, subapreciind idealurile revoluționare, nu poate duce decît la schematizare, ci la amplificarea acestui efort sub impulsul unei participări nemijlocite, mereu prezentă și mereu actuală, al cărei imbold vine din adîncul ființei noastre și în care dorința de a prefigura viitorul devine materie cenușie și elan vital.

Virgil Teodorescu

(Continuare în pagina 14)

Certitudini

HOTĂRÎREA Plenarei Comitetului Central cu privire la realegerea, la cel de al XIII-lea Congres al Partidului, în funcția supremă de secretar general, a tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă, pentru creatorii din țara noastră, expresia și chezășia dorinței lor ca procesul început cu aproape două decenii în urmă să fie continuat și împlinit la cota care să asigure literaturii române înflorirea dorită de noi toți. Prin ce a fost marcat acest proces ? Mai întîi de toate prin faptul că în acest răstimp au apărut un număr însemnat de opere care au transformat radical însăși noțiunea de literatură, însuși sensul prezenței ei în viața socială românească. Nu cifrele sînt aici determinante, ci acea schimbare de esență a conștiinței scriitorului, care a înțeles că nu mai este chemat să confecționeze o literatură deformată de idilism și de false perspective asupra vieții, ci o literatură a demnității, vorbind deschis, franc, despre un drum lung, greu, un drum al construcției în care noul nu a înaintat nici lesne, nici în acordurile unui marș triumfal. Acum, cînd privim literatura scrisă după 1965, ne dăm seama că durabilitatea, sensul și semnificația ei stau nu doar în numărul însemnat de opere care au „rezistat" la prima întîlnire cu publicul, dar și după ani, cînd rînduri noi de oameni, care n-au trăit în aceleași împrejurări, caută aceste opere pentru adevărul lor și pentru virtuțile lor artistice. Abolirea unor scheme și a unor poncife a fost realizată de fiecare nouă carte care pătrundea mai adînc în esența realității și punea în evidență ceea ce fusese tăinuit sau prezentat într-o lumină inversă decît cea a unei realități complexe și dialectice. Abolirea unor scheme și prejudecăți s-a realizat prin continuitatea procesului ce n-a cunoscut hiatusuri, fiecare nouă generație de scriitori aducînd un spor de cunoaștere, de înțelegere, pătrunzînd mai adînc într-o lume care nu este statică, ci se relevă plină de noi conflicte apte să genereze opere de o înaltă vibrație.

După aproape douăzeci de ani avem nu numai un număr însemnat de opere, ci o altă literatură, în care precumpănitoare sînt scrierile de valoare. Această literatură a dus la ridicarea stachetei, a făcut ca o nouă ierarhie, bazată strict pe criteriile valorii, să stea la baza evoluției literaturii române. Principiul maiorescian al înlăturării de la sine a literaturii proaste de către cea bună cred că a operat și de data aceasta. Conjugat, bineînțeles, cu acțiunea criticii. Am ajuns astfel în situația de a avea nu doar o literatură care se citește, ci o literatură care reprezintă un factor colectiv de conștiință. Literatura nu mai este astăzi discutată doar cu un interes marginal, deconectant, ci prin ea și datorită ei cititorii își pun mari întrebări și dezbat probleme esențiale ale vieții contemporane. Deci literatura și-a format nu numai un public cititor ce a crescut într-o progresie geometrică, ci un alt public, care începe să înțeleagă opera de artă ca modalitate a dezbaterii morale și politice, cu mijloacele artei și pe căile specifice artei.

Nu voi intra acum în toate implicațiile acestui proces care, fără îndoială, va fi amplu dezbătut în presa noastră în lunile ce vor urma. Voi arăta că, paralel cu noua înfățișare calitativă a literaturii de azi despre ziua de azi, s-a desfășurat, în aceste aproape două decenii, o operațiune fără precedent de readucere în atenția tuturor a marilor valori românești.

Aceste două dimensiuni ale culturii românești contemporane, aceste fapte spirituale care nu pot fi contestate, aceste împliniri în care ne regăsim cu străduințile noastre de zi cu zi, în care zidim o parte din ființa noastră, aceste opere pe care le regăsim acum în conștiința a milioane de oameni ca bunuri spirituale perene – toate laolaltă ne fac pe noi, oamenii de cultură, să susținem realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. Avem astfel certitudinea că procesul de creștere calitativă al culturii românești, de valorificare a tot ceea ce a dat mai bun cultura noastră, aflat în plină desfășurare, va cunoaște trepte noi, își va adăuga opere noi, va duce literatura și arta românească pe culmile dorite de noi toți.

Valeriu Râpeanu

Aici

Te-nveșnicești cu un pămînt senin
pe-aici, pe unde iarba-i o ninsoare,
în păsări e o zbatere și-un fluviu
de rîuri lungi, frumos mirositoare ;

aici avem un nume și-o limbă izvorînd
din dragoste de oameni, de fiece cuvînt
aici avem cîmpia cu-un univers de grîu
și-un lanț de munți de aur și-un pămînt ;

de-aceea vara asta se-așează peste țară
ca un poem de aur, de limpede cristal,
sădind în fiecare din noi un zbor măreț
și țării închinîndu-i un limpede pocal
în care ne petrecem credința din cuvinte
zidind o temelie de piatră țării sfinte !

Nicolae Arieșescu

PERPESSICIUS

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Un creator polivalent

IMAGINEA personalității lui Perpessicius, așa cum s-a conturat în contemporaneitatea sa și cum s-a transmis posterității, este aceea a unui cărturar și creator polivalent. În îndelungata și bogata sa activitate literară, desfășurată timp de șase decenii, și-a dobîndit un binemeritat prestigiu nu numai ca istoric literar și critic, ci și ca poet, prozator liric, publicist, memorialist și traducător. Toate aceste domenii ale creativității literare au fost ilustrate de Perpessicius cu scrieri, dacă nu egale din punct de vedere cantitativ, reprezentative însă sub raport valoric, scrieri care, pe de o parte, s-au corelat într-o armonioasă sinteză și au configurat o personalitate creatoare cu evidente virtuți de originalitate, iar pe de altă parte au marcat momente de reală însemnătate, inextricabil integrate în evoluția literaturii române din veacul pe care-l trăim.

În perioada interbelică, deși se impusese drept una dintre cele mai elevate și lucide conștiințe critice ale literaturii române, Perpessicius continua să rămînă modest și retras la masa sa de lucru și în liniștea fertilizatoare a bibliotecii. Din 1922, cînd se stabilește în București, și pînă în 1951, și-a exercitat, cu o înaltă demnitate, funcția de profesor secundar, ocolind și ocolindu-l onorurile oficialității culturale din acea vreme. Și nici nu e de mirare acest lucru, pentru că, în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd nu numai în literatură, ci în întreaga societate românească aveau loc frămîntări intense, dramatice, confruntări adesea violente de idei, convingeri și atitudini, Perpessicius a făcut dovada unei demne și consecvente independențe de spirit.

Atitudinea de nobilă umanitate estetică și etică, aversiunea față de tarele unei societăți strîmb alcătuite, sentimentele și convingerile sale democratice au constituit factorii determinativi ai situării sincere și entuziaste a lui Perpessicius, după 23 August 1944, de partea forțelor care luptau pentru edificarea unei noi orînduiri și a unei noi culturi. Perpessicius a continuat, și în anii noștri, să fie același pasionat cititor și comentator al cărților nou apărute, același interpret obiectiv al fenomenului literar național, conferind însă actului critic o viziune nouă. Ajuns la vîrsta senectuții, torturat din ce în ce mai mult de o grea suferință fizică, a cărei urmare dramatică a fost stingerea treptată a vederii, Perpessicius a continuat, cu eforturi impresionante, să-și exercite nobila sa misiune. Elanul dăruirii i-a rămas nealterat, percepția critică neștirbită, mărturisind totodată o dragoste vibrantă pentru coordonatele și valorile actuale ale literaturii române, o vie solidaritate cu viața literară a zilelor noastre. Ca și în activitatea sa anterioară, a continuat să fie un strălucit exemplu de implintare adîncă în prezent, în problematica specifică epocii noastre. Continuarea și înnoirea preocupărilor de cronicar literar au constituit o problemă de conștiință, de probitate profesională, izvorită din dorința organică de a fi în pas cu vremea sa, cu noua directivare, de substanță și de calitate, a operei literare. Într-una din primele sale cronici consacrate scriitorilor actuali, Perpessicius mărturisea : „Să mergi în pas cu scriitorul vremii tale și, chiar rămas în urmă, să poți la halta următoare să-l ajungi, ce poate fi mai reconfortant pentru conștiința ta, mai liniștitor pentru probitatea judecății tale ?"

ÎNCĂ de la Eliberare, Perpessicius s-a integrat activ în eforturile depuse de poporul român pentru edificarea unei noi societăți, slujindu-le prin scrisul său. În 1945—1946 a colaborat la ziarul „Victoria" a lui N D. Cocea, la revista „Lumea", condusă de G. Călinescu, la „Jurnalul de dimineață" al lui Tudor Teodorescu-Braniște, la „Viața românească", în al cărei comitet de direcție este ales în 1948. Evident, principalul său domeniu de activitate a rămas și în această perioadă literatura. În ciuda senectutii, pe care o purta cu o distinsă demnitate, și a suferinții fizice, pe care o înfrunta într-o tăcere stoică, nu lăsase pana din mînă. Criticul, care o viață întreagă a fost permanent și adînc ancorat în mișcarea literară a vremii sale, n-a rămas nici de data aceasta străin de evolutia literaturii naționale. Cu o pilduitoare dăruire, cu competență și prestigiul său, a continuat să fie acelasi atent și pasionat comentator al literaturii noastre noi. Cu puteri reînnoite, își reia rubrica de „Mențiuni critice" în paginile revistelor „Tînărul scriitor" și apoi „Luceafărul". Colaborează apoi la „Gazeta literară", unde inaugurează o nouă rubrică, „Lecturi intermitente", în care înregistrează, cu vie satisfacție, volumele recent apărute. Cronicile consacrate literaturii actuale si studiile de istorie literară le reunește în volumul **Mențiuni de istoriografie literară și folclor** (1957) si în seria de trei volume **Alte mențiuni de istoriografie literară si folclor** (apărute, respectiv, în 1961, 1964, 1967), precum și în volumul **Lecturi intermitente** (1971). Aproape de sfîrșitul vieții, Perpessicius își pregătea reunirea tuturor scrierilor sale într-un ciclu de **Opere**, ale cărui prim volum a apărut în 1966, ajungînd, postum, la volumul al XII-lea. Datorită aceleiași preocupări activitatea sa publicistică din perioada interbelică este pentru prima dată înglobată în **Memorial de ziaristică**, în 1970.

În vremea noastră, Perpessicius s-a bucurat de o înaltă prețuire. În 1948 a fost ales membru corespondent al Academiei Române, iar în 1955 membru titular. În acest răstimp, începînd din 1951, a depus o susținută activitate și ca șef de sectie la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei, la conducerea căruia se afla G. Călinescu. De numele lui Perpessicius este legat indisolubil Muzeul literaturii române, pe care l-a întemeiat în 1958 și căruia i-a consacrat ultima parte a vietii sale, în calitate de director. De asemenea, prin strădania și sub conducerea sa a apărut și revista „Manuscriptum", în 1970.

În ultimii ani ai existenței sale, Perpessicius a fost din ce în ce mai greu și mai dramatic încercat de suferința fizică. Cu o impresionantă voință, nu renunța însă de a fi mereu prezent în peisajul literaturii noastre actuale. Luminile ochilor săi i se stinseseră aproape complet, fuseseră lăsate pe filele manuscriselor eminesciene, pentru a ne reda, în întreaga ei strălucire, lumina gîndirii și sensibilității celui mai mare poet român. Deși nu mai putea să scrie, totuși Perpessicius continua să-și spună cuvîntul, dictîndu-i fiului său, regretatul Dumitru D. Panaitescu, el însuși exeget literar, care și-a slujit cu devotament părintele, cu sacrificiul de sine, slujind astfel cultura și literatura română.

În discutarea literaturii actuale, Perpessicius n-a practicat nici conformismul, nici elogiul gratuit. Cu deplină sinceritate, cu prestigiul unei vaste experiențe, cu dragoste pentru destinele scriitoricești, s-a străduit să îndrepte literatura pe adevăratul și autenticul drum al artei. În anumite perioade de gestație și desăvîrșire a literaturii actuale, cînd unele principii estetice nu erau suficient de bine înțelese și aplicate, acordîndu-se mai puțină atenție mijloacelor de expresie, criticul semnala deficiențele și posibilitățile de remediere. Glosînd pe marginea amplului poem **Vară fierbinte** al lui Victor Tulbure, remarca preferința poeților din generația tînără de-a proclama idealuri nobile, însă preciza că aceste idealuri „trebuie confirmate prin acte de poezie autentică, în care elementul retoric să se resoarbă cu desăvîrșire." Supunînd operele scriitorilor contemporani unui examen atent, Perpessicius descifra timbrul personal al fiecăruia, nota originală, caracteristică. Atunci cînd se afla în fața unei cărți remarcabile, în care descoperea un puternic filon artistic, o viziune inedită, particulară, își exprima entuziast, ca întotdeauna, satisfacțiile lecturii. Așa procedează, de pildă, cînd scrie despre **Iarna bărbaților** de Ștefan Bănulescu : „Este, în **Iarna bărbaților**, un element de surpriză, de inedit, ce vine și de la lumea, oarecum aparte, originală, ce se perindă de-a lungul filelor, dar și mai mult de la perspectiva pe care scriitorul o dă tabloului, de la fundalul pe care o proiectează, de la ecourile ciudate pe care le surprinde și le fixează pe pînza nuvelelor sale.. Ceea ce reține în primul rînd, și ceea ce dă farmec și se imprimă în sufletul cetitorului, e atmosfera pîndită de mistere a acestor ținuturi, e timbrul puțin enigmatic, puțin neliniștit al actiunilor pe care eroi nu mai puțin enigmatici le întreprind, e, cu un cuvînt, rarul dar de nuvelist, de povestitor, de creator de legende al lui Ștefan Bănulescu." Perpessicius considera, cu justețe, că poemul **Surîsul Hiroshimei** reprezintă cea mai înaltă formă de artă a poeziei militante, specifică lui Eugen Jebeleanu : „Prin frumusețea severă a liniilor și prin sobrietatea ornamentației, **Surîsul Hiroshimei** nu e numai unul din cele mai impresionante dintre cenotafele cîte poeții au ridicat, de-a lungul veacurilor, mulțimilor martire, dar și pledoaria cea mai elocventă, cu care un poet cetățean se prezintă la scaunul de judecată al noroadelor. Mărturie cu atît mai convingătoare, cu cît folosește straiul de purpură și aur al poeziei."

Incursiunile retrospective în activitatea unui scriitor căpătau un dominant caracter de sinteză. Cunoscînd opera multor scriitori afirmați încă din perioada interbelică, Perpessicius avea prilejul să contureze o imagine de ansamblu asupra acestei opere, asupra individualității unui anumit scriitor. Caracterizările sale globale concentrează esența, specificul fiecărui scriitor, conțin formulări de mare putere definitorie. Numindu-l pe Mihai Beniuc „herald și rapsod al vremii sale", Perpessicius scria : „De la întîiul volum de poeme, al **Cîntecelor de pierzanie** din 1938, și pînă la cel de astăzi, **Inima bătrînului Vezuv**, Mihai Beniuc a distilat în numeroase rime și cadențe sucul propriilor sale experiențe de viață, izbutind să închege una din cele mai captivante cariere poetice din istoria lirismului nostru contemporan."

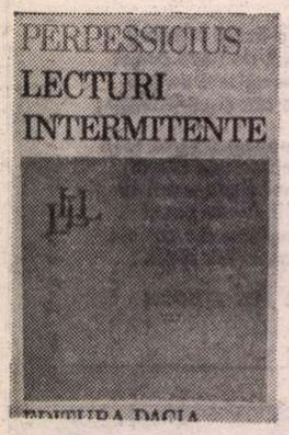
MODALITATEA critică perpessiciană s-a îmbogățit, în perioada contemporană, cu cîteva elemente noi. Spre deosebire de fazele anterioare ale demersului său critic, abordează acum, cu fericite rezultate, și portretul literar. Extrăgînd notele particulare, originale ale operei unui scriitor, le contopește într-un profil de ansamblu, într-un medalion cu funcție portretistică, în care introduce, cu echilibru, și anumite detalii biografice, semnificative pentru definirea substanței și universului artistic al scriitorului respectiv. Iată, spre exemplu, cum scria despre Zaharia Stancu : „Originar dintr-un sat din cîmpia Dunării, care a cunoscut nu numai vechea orînduire feudală, cu sălbaticile ei tocmeli agricole, dar și izbucnirea violentă a răscoalei de la 1907, dimpreună cu toate suferințele cîte i-au urmat, Zaharia Stancu a purtat cu sine, ca pe o rană nevindecată, amintirea acelor timpuri și acelor evenimente, a căror imagine curgerea anilor avea s-o lumineze cu tot mai multă intensitate... Și totuși, acest minuitor de floretă și de spadă, cum se dorește, după propria sa mărturisire, și astăzi Zaharia Stancu, ascunde sub platoșa sa zimțată o inimă de aur, sensibilă la frumusețile naturii, la farmecele iubirii, la spectacolele siderale ale boltilor celeste, la ravagiile înclemente ale anilor, la propriile sale îndoieli si la constantele sale visuri de dăinuire."

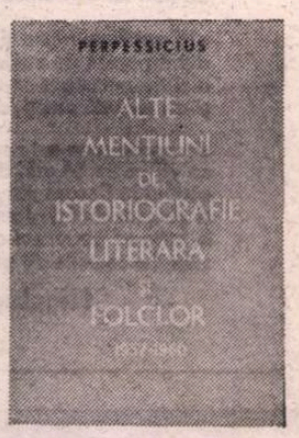
Participînd la discutarea fenomenului literar actual, Perpessicius a întreprins și lucrări de sinteză, de aprofundare și generalizare a unor etape sau a unor aspecte majore ale literaturii române din epoca noastră. Efortul de sinteză reprezintă, de asemenea, un element nou în modalitatea sa critică. Putem cita, în această direcție, studiile **Lirica și epica în anii puterii populare, Patos și optimism** etc. Aceste studii demonstrează că Perpessicius a fost, și în epoca contemporană, un observator atent al mutațiilor estetice, o conștiință vie a literaturii române în devenirile ei actuale. Studiile sale de sinteză se disting nu numai prin informația amplă, exactă, ci și prin comentariul de mare finețe analitică ce însoțește exemplificările. Trecînd în revistă scriitorii afirmați în ultimele decenii, criticul menționează „cu inima crispată de durere, numele celui mai tînăr și, poate, celui mai înzestrat dintre dînșii, al lui Nicolae Labiș, pe care, atît de timpuriu, l-au îndrăgit Parcele", adăugînd : „Recitite, în perspectiva tragicului său sfîrșit, poemele lui Nicolae Labiș sînt de o frumusețe disperată și cutremurătoare. Atîta măiestrie și atîta maturitate într-o atît de fragilă existență pămînteasca, iată un mister din care cu greu ne putem reculege". În același studiu de sinteză afirma, cu intuiție sigură, că **Moromeții** lui Marin Preda este o „carte unică", argumentînd : „Nu e vorba aici numai de portretistică, și ea este de o rară ingeniozitate, nici numai de un proces al societății rurale, dintr-un anume moment politic și nici chiar de psihologie, și ea este de o ascuțime puțin comună, cît de un nou stil în arta de a prezenta viața la țară, în care realismul cel mai terestru se aliază cu poezia bucolică a georgicelor și care se cuvin studiate cu aceeași atenție cu care studiem pe Slavici și Rebreanu."

În ultima parte a vieții sale, Perpessicius a acordat o atenție sporită problemelor de istorie literară. Volumele sale, **Mențiuni de istoriografie literară și folclor** și cele trei de **Alte mențiuni de istoriografie literară si folclor**, publicate între anii 1957—1967, conțin numeroase și valoroase studii istorico-literare, edificatoare chiar prin titlurile lor : **Ștefan Petică în lumina noilor manuscrise, George Baronzi și poezia politică, Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română, Alecsandri în corespondență, Note despre arta prozei la Caragiale** etc. Pe lîngă bogăția elementelor inedite, studiile respective conțin observații și analize de mare valoare științifică, reprezentînd contribuții esențiale la cunoașterea unor scriitori proeminenți din literatura noastră clasică. În studiile sale, Perpessicius a adoptat noi și eficiente unghiuri de vedere în cercetarea operelor scriitorilor din trecut, relevîndu-le semnificațiile majore, rolul îndeplinit în transmiterea unor idealuri înaintate, în dezvoltarea literaturii naționale. Culegerea de studii și articole **Eminesciana**, pregătită pentru tipar de însuși Perpessicius, dar apărută postum, în 1971, relevă o coordonată fundamentală a activității sale de istoric literar, și anume imensul travaliu depus timp de peste trei decenii pentru alcătuirea monumentalei ediții critice a **Operelor** lui Mihai Eminescu. Din păcate, conditiile, sănătatea si obtuzitatea unor contemporani nu i-au îngăduit lui Perpessicius să încheie ediția Eminescu, în integralitatea ei. Totuși, cele șase masive tomuri ale ediției, pe care a izbutit să le aducă la lumină, ultimele trei între anii 1952—1963, prezintă o inestimabilă valoare culturală si națională, oferind ca text și interpretare istorico-literară, întreaga parte lirică a operei eminesciene.

Preocuparea specifică a lui Perpessicius a fost aceea de a releva frumosul autentic din orice operă literară, indiferent de proporția lui. Oriunde a întrezărit talentul, l-a salutat cu entuziasm ; oriunde a putut cunoaște și trăi o emoție estetică, a subliniat-o cu deplină satisfacție spirituală. Nu reproșurile și obiecțiile critice au precumpănit în analizele sale, ci dorința de a sesiza și reliefa acele elemente valorice în virtutea cărora o carte poate fi circumscrisă în sfera literaturii. Spre deosebire de ceilalți critici din generația sa, Perpessicius s-a slujit de o modalitate cu totul aparte în direcția sesizării punctelor nevralgice ale unei opere. Credincios unui umanism estetic fără similitudini în epocă, a formulat observațiile negative cu grija de a nu vulnera susceptibilitățile firești și sensibilitatea mai puțin comună a creatorilor de frumos, a învesmîntat adevărurile poate dureroase în savoarea metaforică a stilului său, evitînd duritățile de expresie și postura sentențioasă. Formula critică a lui Perpessicius a izvorît, în primul rînd, dintr-o atitudine simpatetică față de scriitor, din grija statornică față de destinele literelor românești, pentru continua îmbogățire și înflorire a literaturii naționale.

Teodor Vârgolici



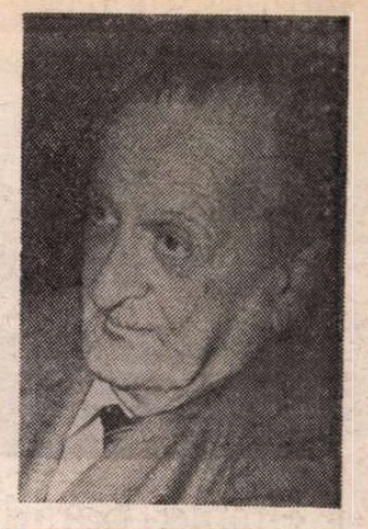


23 August 1944

23 August 1984

Șerban CIOCULESCU

Splendid arc între Ieri și Azi



Fotografie de Ion Cucu

DEȘI își făcuse temut vîrful ascuțit al peniței încă din 1923, cînd N.D. Cocea îi încredințase cronica literară a mult cititului săptămînal „Facla", unde îi tratase fără complezențe pe Panait Cerna, Cezar Petrescu, N. Davidescu, G. Talaz, Ion Sin Giorgiu, Leon Donici, Ion Buzdugan și Virgiliu Moscovici (Monda), Șerban Cioculescu a publicat numai două cărți pînă la 23 August 1944, **Viața lui I.L. Caragiale** (1940) și **Aspecte lirice contemporane** (1942). Era și coautorul unei a treia, **Istoria literaturii române moderne** (1944), alături de Tudor Vianu și Vladimir Streinu. Și, ca să fim exacți, tipărise **Corespondența lui I.L. Caragiale cu Paul Zarifopol** (1935) și continuase ediția critică a operei marelui nostru satiric după încetarea din viață a inițiatorului ei.

Desfășurase, totuși, o activitate foiletonistică neobosită și de prestigiu în publicațiile vremii. A comentat aproape întreaga producție beletristică din deceniul patru în „Adevărul", „Revista fundațiilor" și „Curentul literar", a ținut piept spiritelor pudibonde, mistagogilor deliranți, energumenilor regimului antonescian și vînătorilor de neologisme, **s-a** războit pentru recunoașterea „noii tradiții" cu mentalitatea criticii conservatoare. Era unul din principalii reprezentanți ai celei de a treia generații postmaioresciene.

Sutele de pagini, pe care le scrisese, rămîneau însă risipite prin reviste, fiind amenințate să împărtășească soarta efemerității lor. În ciuda obtuzimilor dogmatice din deceniul șase, cînd a fost împiedicat o lungă vreme să mai publice, impresionanta operă critică a lui Șerban Cioculescu și-a cunoscut împlinirea abia după 23 August 1944. Acum dă la iveală el cele două monografii, devenite clasice în materie, **Dimitrie Anghel. Viața și opera**, 1945, și **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, 1946. Sînt anii în care un tom masiv adună laolaltă majoritatea cronicilor sale din „Adevărul", „Curentul literar", „Revista română", „Preocupări literare", „Viața", „Revista fundațiilor", imprumutînd titlul sintetic al ultimelor, **Aspecte literare contemporane** (1932—1947), 1972.

Prodigioasa activitate foiletonistică a criticului n-a contenit, ci, dimpotrivă, s-a intensificat după nedreptul purgatoriu, parcă spre a-l compensa. Șerban Cioculescu a onorat cu o constanță exemplară rubricile pe care diverse periodice i le-au pus la dispoziție în epoca noastră. Din aceste pagini au ieșit volumele : **Varietăți critice**, 1966, și **Medalioane franceze**, 1971, precum și neîntreruptul **Itinerar critic**, I, 1973 ; II, 1976 ; III, 1979 și IV, 1984, cuprinzînd însemnările sale, publicate săptămînal în „România literară" sub titlul **Breviar** și purtînd pe copertă parafa elegantă a autorului.

Viața lui Caragiale, cu adaosuri substanțiale, a reapărut, devenind **Caragialiana**, 1974, o **summa** a contribuțiilor capitale despre creatorul **Momentelor**, datorate criticului. Tot sub o formă îmbogățită a fost retipărită și **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, în 1971. Și să nu uităm volumul foarte gustat de **Amintiri**, 1975, amplificate cu prilejul a două ediții succesive, 1976 și 1981.

Însăși activitatea anterioară a criticului a avut considerabil de cîștigat prin strîngerea și publicarea în volum, după 23 August 1944, a foiletoanelor sale din perioada 1932—1937. S-a putut astfel vedea că Șerban Cioculescu a trecut prin sita severă a judecăților lui un număr enorm de cărți. Numai Pompiliu Constantinescu mai rivalizează cu el într-o asemenea operă de sistematică și indispensabilă higienă literară. Valoarea activității cronicarului crește în ochii noștri cînd ne dăm seama că el nu s-a lăsat niciodată intimidat de reputații.

Avînd un simț al valorilor foarte viu, cu o urbanitate perfectă, Șerban Cioculescu a aplicat consecvent convingerile sale democratice în republica literelor, neacordînd nimănui privilegii care să-i scutească producțiile de aprecierea critica. Admirația lui cunoscuta pentru Arghezi nu l-a oprit sa vorbească de „inadaptabilitatea epică structurală" a poetului, cînd a recenzat **Ochii maicii Domnului**. A întocmit liste cu incorectitudinile de limba ale Hortensiei Papadat-Bengescu, chiar în paginile cronicii care elogia „frumosul" și „puternicul" roman **Rădăcini**. N-a ascuns nici că, în afară de **Bizu**, literatura lui E. Lovinescu îl lăsa cam rece, cricit talent îi recunoștea criticului.

Și-a exprimat rezerve, atunci cînd a socotit că este cazul, și în legătură cu Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, George Călinescu, Mircea Eliade. Pînă și celui mai bun prieten al său, Vladimir Streinu, i-a aplicat același tratament și a făcut publice divergențele lor pe teme literare, ori de cîte ori au survenit.

În exercițiul criticii, Șerban Cioculescu a refuzat să recunoască altă instanță mai înaltă ca rațiunea. Sigur că acorda importanța cuvenită gustului, dar îi cerea să-și găsească și motivații serioase de ordin rațional, altfel reacțiile lui nu aveau cum să se obiectiveze, rămînînd simple capricii personale.

Așa înțelegem pentru ce frecventîndu-l pe Lovinescu și fiind foarte strîns legat de Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, a rămas în afara cercului **Sburătorul** (avînd grijă să precizeze mereu aceasta !) și a privit cu neîncredere critica impresionistă. Poziția fermă raționalistă nu voia să cedeze nici o palmă de teren intuiționismului, iar acolo unde răsărea cuvîntul „inefabil", voltairianul Șerban Cioculescu intra în alarmă, simțind mirosul tămîiei.

Principiul de a nu scuti pe nimeni să audă și lucruri dezagreabile, dacă ele constituie adevăruri, i-a scos numele de „critic rău". Volumul **Aspecte literare contemporane** permite azi să se vadă ce rol hotărîtor au avut foiletoanele lui Șerban Cioculescu în promovarea valorilor autentice din perioada interbelică. Necruțînd tot timpul de săgețile sale modernismul extremist, s-a străduit, în schimb, să arate că autori ca Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Pillat, Adrian Maniu, Philippide și chiar Ion Vinea, taxați drept ininteligibili, abstruși, ermetici și dizolvanți în mediile instituționalizate, dezvoltă prin înnoiri firești și organice originalitatea națională a literaturii noastre. Contribuția criticului la „clasicizarea" principalilor scriitori din perioada interbelică își vădește astfel importanța.

Monografia **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** a venit să consolideze o acțiune urmărită de Șerban Cioculescu ani în șir, cu o nobilă perseverență. Același punct de vedere, formulat net și demonstrat impecabil, străbate cartea : inovatorul **en titre** al limbajului liricii românești, atît de modernul Arghezi, și-a descoperit timbrul propriu numai atunci cînd s-a aplecat asupra materiei chtonice în splendidul poem **Belșug.** Ca și Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu îl reintegrează pe autorul **Cuvintelor potrivite** universului la care lungi campanii furibunde îi contestau a avea orice aderență, aceasta fără să forțeze nicăieri nota, dar luminînd inteligent aspectul fecund al tradiției.

Cum s-a manifestat el în opera altui poet eminamente novator fusese preocuparea criticului și atunci cînd se ocupase de Dimitrie Anghel, distingînd prin apele influențelor simboliste desăvîrșirea unui destin artistic propriu, cu înriuriri profunde asupra urmașilor.

DUPĂ 23 August 1944, foiletonistica lui Șerban Cioculescu, iarăși uimitoare ca volum și niciodată neinteresantă, a dobîndit note inedite. Interesul pentru literatura noastră mai veche, de pildă, apare într-insa considerabil sporit.

O mare parte a volumului **Varietăți critice** examinează edițiile unor autori de această categorie cu o admirabilă acribie. Am putea spune, fără să exagerăm nimic, că progresul vizibil, realizat la noi în opera de corectă retipărite a textelor vechi, îi datorează mult lui Șerban Cioculescu. Teama de ochiul său, care nu scapă să observe lecțiunile greșite, numirile transcrise stîlcit sau notele inexacte, a avut un efect fericit.

Și în cele patru volume de **Itinerar critic** revin Miron Costin, Neculce, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Spătarul Milescu, Antim Ivireanul, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, Văcărești, dar și Anton Pann, Ion Codru-Drăgușanu, C.A. Rosetti, Goleștii, Ion Voinescu II, Filimon, Kogălniceanu sau Ghica.

Talentul lui Șerban Cioculescu este de a întreține interesul pentru autorii din trecut prin amănuntul savuros. Repede, criticul se oprește asupra unui detaliu și, în spirit francian, face pe marginea acestuia digresiuni erudite și atractive. Recitind însemnările de călătorie ale Spătarului Milescu îl laudă pentru că relatează doar lucruri controlate, nu ca Dimitrie Cantemir în **Descriptio Moldaviae**, unde întîlnim informații privind o rouă care dă cel mai ales unt (butyrum elegantissimum), ierunci surde și miei soroceni cu o coastă suplimentară. Tot așa, ne atrage atenția asupra sentimentului catastrofic al lui Miron Costin, într-o manieră plină de umor : cronicarul vede în fuga domnitorului, la polonezi, stingerea Țării Moldovei, dar nu remarcă economia realizată prin reînscăunarea aceluiași Petriceico Vodă de către Jean Sobieski, fără peșcheș la Înalta Poartă („500—600 de pungi, 250 000—300 000 de lei"). „Turcii — notează criticul — erau incalculabili în rău ca și în bine !".

Asemenea detalii amuzante sînt în foiletoanele lui Șerban Cioculescu stafidele din felia de cozonac.

Erudiția franciană, „debutonată", miezoasă, scinteietoare de inteligență voioasă invie și multe pagini pe care timpul le-a îngropat, dar criticul are generozitatea să revină la ele. Șerban Cioculescu își evidențiază astfel, parcă mai viu ca înainte, spiritul sainte-beuvian. Ca și ilustrul său înaintaș nu se dă îndărăt să scrie despre autori obscuri sau uitați, Scarlat Dăscălescu, Iordache Golescu, Ioan Nenițescu, Vasile Bogrea, V.A. Urechia, N. Petrașcu, D. Teleor, Alexandru Claudian, Ionel Pop, fără să facă vre-un rabat judecății de valoare. Dar lectura atentă, iscoditoare, plină de curiozitate pentru tot ce este omenesc, reușește să alunge orice plictiseală din asemenea întîlniri, printr-o rețea asociativă captivantă : Alecsandri, prețuitor al liricii sentimentale, i-a trimis un bilet lui Carol Scrob, îndemnîndu-l să persevereze : „Curaj, Domnul meu, și cale bună pe cărările înflorite ale Poesiei române. A fi ca D-voastră, militar și poet, este o dublă calitate de care vă puteți mîndri." G. Sion a fost și mai energic în cuvintele de îmbărbătare : „Curagiu, iubite Scrob ! Nu te lăsa să te abată spiritul fatal al mercantilismului. Fă-ți datoria pînă la ultimul moment. Luptă, căci în luptă vei găsi triumf, tu mai ales, care ca ostaș ai luat parte în războiul de la Plevna, o știi aceasta". Lista compozitorilor care au scris melodii pe versurile neinspiratului poet este uriașă : „Dacă ar fi trăit în zilele noastre — observă criticul —, Carol Scrob s-ar fi sastisit semnînd statele drepturilor de autor, la radio, televiziune și alte oficine contabilicești ale vieții muzicale".

Sainte-beuvian e și gustul lui Șerban Cioculescu pentru ceea ce înțelegem astăzi prin „literatura de frontieră", memorii, jurnale, corespondență.

Nimeni la noi nu știe să scoată mai mult ca el din frecventarea asiduă a unor asemenea texte. Sînt lecturile sale preferate : ele furnizează de cele mai multe ori prilejul foiletoanelor din **Itinerarul critic.**

Literatura confesivă îl delectează pe critic, oferindu-i esantioane elocvente ale psihologiei scriitorilor. Șerban Cioculescu nu împărtășește dezinteresul confraților săi tineri față de biografie și refuză scindarea categorică a eului artistic într-unul profund, creator și altul empiric, banal, așa cum a operat-o Proust, inamicul postum al lui Sainte-Beuve. Criticul, format la școala moraliștilor (v. **Medalioane franceze**), vede în opera literară realizată o aptitudine psihică optim folosită. De aici și importanța acordată de el megalomaniei lui Camil Petrescu sau amoralismului pe care și-l trădează Mateiu Caragiale în relațiile cu tatăl său.

ÎN foiletoanele de după 23 August 1944, Șerban Cioculescu nu neglijează literatura contemporană, chiar dacă își îndreaptă precumpănitor atenția către cea din epocile anterioare.

Întîi, cărțile noi, publicate de autorii cu care s-a ocupat înainte și au continuat să scrie în anii noștri, nu scapă atenției sale. Îl putem urmări comentînd atent ultimele contribuții ale lui Camil Petrescu, Al. Philippide, G. Călinescu, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Ion Vinea, Zaharia Stancu, Ionel Teodoreanu, Emil Botta, Romulus Dianu, Al. O. Teodoreanu, Sergiu Dan, Demostene Botez. N-a trecut cu vederea nici ceea ce au publicat în vremea din urmă Geo Bogza, Ovidiu Constantinescu, Radu Boureanu, Eugeniu Speranția, Cella Delavrancea, Mihai Moșandrei.

Șerban Cioculescu a participat însă și la afirmarea unor scriitori de după 23 August 1944, în special a „Kalendiștilor" sau poeții „generației pierdute", cum au mai fost numiți, insistînd cu un remarcabil flair asupra lui Constant Tonegaru. A vorbit iarăși elogios de Radu Stanca. L-a publicat pe Leonid Dimov în „Viața Românească", atunci cînd a fost redactorul ei șef și versurile poetului scandalizau alte reviste.

Prin scrisul său, întîlnit regulat în „România literară", „Flacăra" și „Ramuri", Șerban Cioculescu, arc viu permanent între Ieri și Azi, exprimă strălucit legătura indestructibilă a literaturii noastre actuale cu cea care a precedat-o.

Consimțind la un pact natural, el a lăsat pe scriitorii mai noi să fie judecați îndeosebi de criticii din generația lor, așa cum procedase după anii '30 și Lovinescu. Aceasta nu fără cîte o remarcă acidă, uneori, pentru prea multa îngăduință arătată delirului verbal în poezie și prozei contaminate de o viziune sumbră, „existențialistă". Către exegeții literaturii actuale, priviți cu o înțelegătoare afecțiune părintească, Șerban Cioculescu mai îndreaptă un deget mustrător și cînd îi surprinde întrebuințîndu-l iar pe păcătosul de „inefabil" sau recurgînd la rebarbativul jargon „structuralist". Altfel, Nestorul criticii noastre a avut numeroase cuvinte elogioase despre confrații săi tineri și realizările lor. Mai mult, a fost alături de ei, ori de cîte ori cauzele drepte ale literaturii l-au chemat.

Cu timpul, foiletoanele cioculesciene și-au accentuat tonul colocvial. Criticul e mai destins în ceea ce socoțește că are de spus. Farmecul textului a crescut și vine din organizarea lui aparent foarte liberă. Cititorul gustă îndeosebi lungile ocoluri cu zăbave totdeauna pline de acea „măduvă substanțială", **fă sustantificque mouelle**, rabelaisiană. „Itinerarul critic" cioculescian se compune din nenumărate abateri delicioase de la drumul drept, constituie o călătorie care cunoaște agreabile surprize la tot pasul.

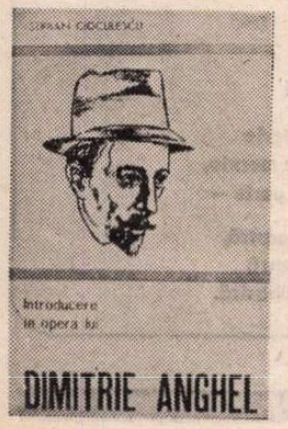
Maliția cioculesciană s-a decantat și purificat, lăsînd să transpară mierea secretă a lui Șerban cel bun, cum l-a numit inspirat Al. Paleologu.

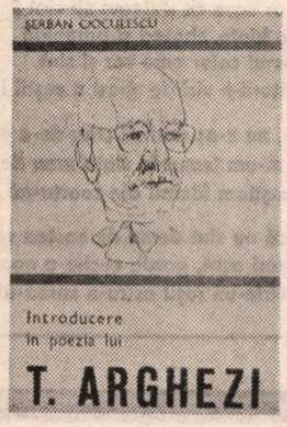
În **Amintiri**, criticul aduce o identică aciditate blîndă, forma inteligenței rămase foarte agere, dar ridicate la înțelepciune.

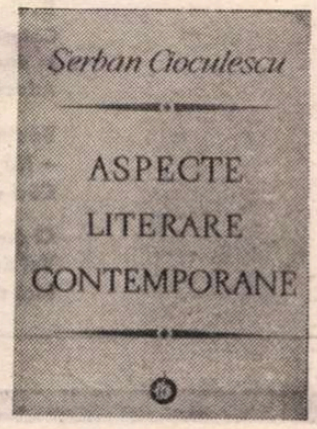
Copilăria olteană, anii liceali, mediul scriitoricesc bucureștean, cafeneaua literară, al cărei nelipsit a fost, figurile ei vestite sînt rechemate la viață de o narațiune alertă și colorată.

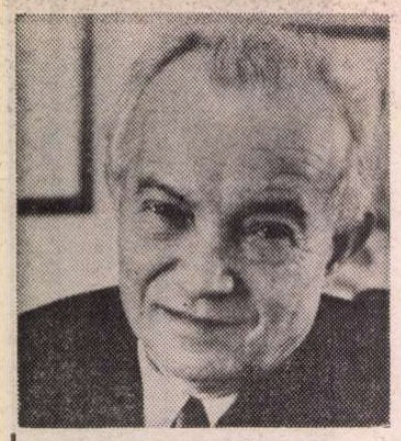
Șerban Cioculescu i-a contestat mereu criticii pretenția de a fi o artă și n-a încetat să repete că-și redactează foiletoanele fără măcar umbra unei asemenea preocupări. S-a amuzat însă a demonstra că anticalofilul Camil avea „stil" și scria admirabil. Festa aceasta i-a jucat-o destinul și lui. Șerban Cioculescu e stăpîn pe niște mijloace de exprimare foarte personale, cu un registru expresiv bogat. Cuvîntul vechi, încărcat de conotații am spune astăzi, apare strecurat abil într-o țesătură sintactică șiret ceremonioasă. Ironia clipește complice, pitită după un epitet. Nuanțele sînt păstrate peste tot, cu extremă grijă, fără să se simtă nicăieri vreo forțare a frazei. Vladimir Streinu, mai elaborat, spunea glumind, poate și ușor invidios pe ușurința bunului său amic, că este „o peniță veselă". Fără îndoială, dar mai trebuie adăugat, „de aur".

Ov. S. Crohmălniceanu









Mihai BENIUC

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964

Inima partidului

Ai vrea să scrii un cîntec, cîteva pagini
Ori cîteva cuvinte, pe măsură,
Dar nu găsești metafore, imagini,
Chiar de ți-ai arde-n flăcări pin' la zgură,
Tot sufletul, de-a zilei mari aniversare,
A sărbătorii clasei muncitoare
Ce-n cerul din război ieșit livid,
Cu răni și schilodiri ivit.
Pe Carpatino-Dunăreanul plai bătrîn
Se zămisli sub falduri proletare
Un nou partid, Partidul Comunist Român,
Ca un bolid în luna mai,
Nu, nu bolid cuvîntul e, ca sunet și ca slovă,
Bolidul doar apare și dispare,
E fulger de lumină trecătoare,
Dar altceva a zămislit atunci vecia :
O super-novă !
Bătuse din adînc o nouă oră
Vestind a muncii mîndră aurora
Ca stea conducătoare de mărimea'ntîiie,
Născută dintr-un vechi pulsar
Cu miezul dens
Dînd vieții sens,
Ce sue, sue, sue,
Dintr-un trecut de lupte, har,
Al sufletului proletar,
Om trudă, și din putere și din vrere,
Ca început al unei ere
De trai ferice și dreptate
Celor ce pot să-și spună sincer frate
Și bun tovarăși în umanitate.
Această stea
Învingătoare, ce va sta,
E inima partidului !
Sub ea mergînd întreg poporul
În fruntea lui călăuzitorul,
Pe-un drum de biruințe și de zor,
Cu orice pas
Fără popas,
Înaintează către viitor,
Sub roșul steag, sub tricolor,
Cu inima Partidului bătînd mereu
La bine și la greu.

Mamă

Și codrii cîntă țara și poeții
Și riurile toate și ereții
Și grînele și seva-n rădăcini
Și risipit văzduhul în lumini.

Eu cu vr-o doină din bătrîni mai stărui
Întregii ei durate să mă dărui,
Știind prea bine că o vorbă este
Doar o fărîmă frîntă din poveste.

Că te iubesc, eu țară cum ți-aș spune ?
E prea puțin să zicem : Ești minune !
Noi te iubim dorindu-te să fii
O mamă dreaptă mulților tăi fii.

Codrul frate...

Nu-s moștenitorul nici unei averi,
Țară dragă totuși, poți ce vrei să-mi ceri
Tot ce-mi dai din harul tău de sfîntă brazdă,
Tu străbună vatră și iubită gazdă.

Cînd sub soare toamna poame coapte ard
Mulți privesc la tine lacomi peste gard.
Dar a cui e truda-n gliile mănoase,
Cui îi curse sînge și-i albiră oase ?

Vreți poate hrisoave și peceți pe cărți
Care ne-mpărțiră-n lume-n patru părți,
Risipiți adeseori printre streini,
Totuși frați-vecini am fost prin rădăcini !

Poate că prin focuri strălucind pe creste
Buciumînd adesea ne mai dădeam de veste,
Iar cînd greul crîncen nu-l răzbeam de jale,
Cu baltagul începeam atunci răscoale.

Altfel cum prinzi oare taurul de coarne,
De oțelul tare nu-i pătrunde-n carne ?
Dar sîntem, se știe, toți blajini din fire :
După lupte grele am făcut UNIRE.

C-așa e cuvîntul spus pe românește :
Sîntem laolaltă și puterea crește,
Și-i alături codrul tînărul – bătrînul,
Codrul nostru pururi – frate cu românul.

Vatra

Vetrei tale tu-i știi locul,
Singur din amnar să scaperi
Dacă vrei să-ți ardă focul
Și tot singur să ți-o aperi.

Iar de altul vrei să-ți fie
Strajă bună pentru ea,
Ține minte, de-o să vie,
Vine numai să ți-o ia.

Că o fi din tuci, din piatră,
Cărămidă ori pămînt
Ea e singura ta vatră
Și avutul singur sfînt !

Orice ți se dă ca bun,
Amăgire-i doar și hoaspe,
E ca fumul de tutun,
Cît în lume ești doar oaspe.

Registru

E-n fiecare pas un pic de drum
Și-n fiecare gest un miez de faptă,
Precum în flori va fi o poamă coaptă
Și-n trunchiul vechi cenușă e și fum.

Se stinge-un trandafir. Simți ce parfum
În juru-i pretutindenea se-ndreaptă ?
Și-n seamă-l ia materia-nțeleaptă,
Fixînd pentru semințe : cînd și cum.

Mi-au dat măsura, chiar de nu de-a-ntregul,
Dar din belșug, și rostul înțelegu-l
Din stihurile nituite-n inimi
Ca stelele din căile lactee.
Ce-a mai rămas ? Ca să se știe cine-mi
Înregistrează a trecerii scîntee.

Groapă comună

Eu n-am să plec din țară nicăieri
Decît de-ar fi ca să mă duc în ieri
Și nu spun că mă simt prea bine azi
Dar, orice mi se-ntîmplă, nu fac naz.

Aceasta-mi este țara ! Nu visez
Să-i stau alteia sus pe meterez,
Iar de-o să cad și eu în vr-o furtună
Vreau ca Bălcescu Groapă doar Comună.

Semnătura

Ți-au zugrăvit ogoarele cu sînge
Vărsat din piepturi falnicii tăi fii –
Mai știi să-i numeri cîți luptară vii ?
Izvorul poate știe, care-i plînge.

Pe-a țării șesuri, munți și arătură
Aceasta este sfînta semnătură.

Ca zmeu

E cerbu-n loc de coarne cu cireș
În frunte,
Cămila-n circă-n loc de șea
Cu-un munte
Iar Dunărea cu-un curcubeu
Ca punte –
Tu oare cum pricepi să ieși,
De unde,
Din nouri, din furtuni de nea,
Din unde ? Vei putea ca zmeu
Știu eu,
Răspunde ?

Cetatea eternă

Aceleași sînt ori mi se pare doară,
Aceste trepte care-acum coboară,
Pe care pînă ieri ai tot urcat ?
Ori poate numai tu te-ai încurcat
Cînd te-ai întors înspre trecut din viață ?
Privește iarăși liniștit în față.
Iar de-ai ajuns în fine, stai și-așteaptă.
În jos ai să cobori numai o treaptă.
Nu te uita la soarele ce-apune.
E roșu spectru ce nimic nu spune
Decît c-a răsărit în altă parte –
Simbol nu-i asfințitu-i pentru moarte,
Cum nu e moartea ta un răsărit,
Ci valul pentru veci de veci pierit.
Dar valul naște val pînă la țărmuri,
Și chiar de-l sparge colțul stîncii sfărmuri,
E repetată răbdătoarea daltă
Și către rocă iarăși harnic saltă,
Sculptîndu-i fața, modelîndu-i trupul,
Creînd ici individul, colo grupul
Și dînd-o veșniciei spre alint
Subt razele de aur și argint.
Ești val de val menit să iște val
Ori poate să se sfarme vertical
Ca altele care-au suit'nainte
Pe schela voastră, mari așezăminte,
De marmor, de porfir, cu stîlpi și peșteri
Și cu statui ce sutele de meșteri
Aici le-au zămislit cu sîrg și geniu,
Făr' a cruța nici secol, nici mileniu,
Știind că vine alt și alt Manole
Să-mpodobească mîndrele cupole,
Din tată-n fiu, din moș în strănepot,
Cu har și frumusețe peste tot,
Cu rîvnă, fără preget, cu credință
Într-o finală, mare biruință.
În temelii subt lespezi cei bătrîni
Dorm unii, alții poate prin fîntîni
Căzuți din zbor cu aripi de șindrile,
Își neacă-n apă pururi lacrimile
Căci au cercat să scape de-o osîndă
Nedreaptă subt a tiraniei pîndă.
Și tu acolo străjuit de-o piatră
Cu ei vei odihni-n aceeași vatră.
Dar turnurile, templul și cetatea
Crescînd, vor înfrunta eternitatea.

Ca un copac

Mi-e sufletul de drumuri străbătut
Ca un copac mîncat din dungă-n dungă
De viermi sub scoarță-adînc – părelnic scut –
În viața-mi ce nu știu unde-o s-ajungă.

Ce hartă complicată ! Labirint
Cu căi și-nfundături ce poate mînt
Și nu e nici făină presărată
Nici fir ce drumul îndărăt l-arată.

Iar dac-ar fi, mai este oare locul
Și vatra unde-a ars pe timpuri focul ?
Și dac-ar fi, cei care stau la foc,
Să te-ncălzești, ți-ar face oare loc ?

În schimb vei cere nu strujea de pîine
Nici bucuria zilelor de mine,
Deasupra unui secol ce apune,
Ci liniștea mormintelor străbune.

Rămîi aici pe piatra de hotar,
Că doară n-a fost cîntul în zadar
Ce l-ai strunit în anii tinereții
Vestindu-i rosturi – noile ! – vieții.

* * *

Admir superbul vostru sfînt avînt
De dragoste ce nu cunoaște mejdii
În timp să-nalțe-acest străbun pămînt
Sus, tot mai sus pe-aripile nădejdii.

Eu tînăr oare ce puteam să cînt ?
Cătușe frînte, zbateri și primejdii
În drumul celor care vor și sînt
Aducătorii-n vîrf de spezi a veștii !

Bătrîn, nu c-aș dori să stau de-o parte
– Nu m-am temut în viața mea de moarte,
Căci o știam făcînd din soarta-mi parte –

Ci dacă nu sînt demn de oastea voastră,
Voi tineri aștri, garda veche-a noastră
Mai zvîrle-un roșu astru-n zarea-albastră.

Breviar

Opera lui Al. Macedonski (I)

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

ÎN cadrul politicii noastre culturale de reevaluare a valorilor artistice din trecut, opera lui Alexandru Macedonski s-a bucurat de o deosebită atenție. Astfel, în anul 1946, se încheiase întiia ediție selectivă a operelor lui [1], sub îngrijirea lui Tudor Vianu, care-i fusese în tinerețe discipol, colaborator și prieten. După mai puțin de zece ani, apărea o antologie lirică [2], datorită tînărului poet Mihu Dragomir. I-a urmat o culegere de **Poezie și proză**, cu prefață și note de criticul Mircea Zaciu [3]. În sfîrșit, marii ediții selective de **Opere**, în șapte volume, apărută între anii 1966 și 1975, dusă la bun sfîrșit de Adrian Marino, cu un întins studiu introductiv, cu bogate note și variante, i s-a adăugat, de același talentat critic și istoric literar, in 1966, **Viața lui Al. Macedonski**, urmată, în 1967, de **Opera lui Al. Macedonski**, ambele pe cît de judicioase, pe atît de animate de dorința reabilitării marelui poet ce se crezuse încă din trecut un hulit, atît de dușmani, cît și de prieteni.

Alexandru Macedonski, născut la București, la 14 martie 1854, a fost al treilea copil al căpitanului Alexandru D. Macedonski și al soției acestuia, Maria, fiica pitarului Dumitrache Piriianu. Dinspre partea mamei, așadar, poetul se trăgea din mica boerime olteană, dar ascendența paternă era balcanică : bunicul său, Dimitrie, fusese tovarăș, neloial, al lui Tudor Vladimirescu, pe care l-a predat lui Iordache Olimpiotul, iar unchiul său, Pavel, participase de asemenea la aceeași mișcare revoluționară. Tatăl a făcut o carieră strălucită : ar fi jucat un rol hotărîtor în ziua alegerii lui Al. I. Cuza ca domn al ambelor Principate, fapt pentru care a fost înaintat general la vîrsta de 43 de ani (4 mai 1859) și numit ministru de război în cabinetul lui C.A. Kretulescu, apoi prim-aghiotant al domnitorului și șef al Marelui Stat Major, dar în august al aceluiași an, în neînțelegere cu domnitorul, demisionează, ca în anii următori să primească alte însărcinări, să se pensioneze în 1863, să fie reintegrat în armată în 1869 și în același an, după o suferință scurtă, de trei zile, să înceteze din viață, în vîrstă de 53 de ani. Familia a crezut într-o moarte provocată, prin otrăvire. Tînărul Alexandru, care avea, în toamna aceluiași an, să absolve gimnaziul, la Craiova, fără strălucire, a rămas traumatizat de sfîrșitul prematur al tatălui său, de altfel determinant pentru ruina treptată a averii familiale. Nu cu puțin a contribuit la aceasta seria de călătorii a tînărului, de pe atunci, poet, în această ordine : prima, la Viena, pentru studii universitare neîncepute, din iulie 1870, pînă în aprilie 1871, după un salt în nordul Italiei ; a doua din august 1871, la Geneva, pentru alte studii ipotetice, apoi la Florența, pînă la o dată nedefinită, tot în 1871 ; ultima, din februarie, pînă în mai 1872, de asemenea în Italia, la Florența, iar la întoarcere, via Veneția-Triest.

ÎN TOAMNA aceluiași an îi apare placheta de versuri, cu titlul complet : **Poesii, Prima-Verba** de Al. A. Macedonski, student în Litere la Bucuresci, Typographia E. Petrescu-Conduratu, 42, Strada Colței — Batiștei 42, 1872. Pe verso al titlului interior, sub însemnarea : „Toate esemplarele ce nu vor purta semnătura autorului se vor considera ca contra făcute și urmărite conform legii", urmează semnătura orgolioasă, cu caractere mari, dextrogină, și cu o largă parafă de sublinieri, aproape în semicerc. De altfel scrisul lui Macedonski, care n-avea să varieze substanțial, cu vîrsta, nu-i reflecta fidel caracterul izbind neplăcut prin lăbărțarea și mărimea literelor, prea puțin în concordanță cu rafinamentul unui artist, care a introdus în tînăra noastră literatură voluptățile civilizației și ale simțurilor. Placheta din colecția noastră conține 68 de pagini în —16°.

Din cele 32 de poezii de dimensiuni inegale, cele mai vechi sînt datate 1865, 1866 și 1867, cînd poetul era în vîrstă de 11—13 ani, dar cele mai numeroase din anul 1872, lunile iulie-august. Se adeverește expresia regretului lui Carol Scrob față de fecunditatea lui Macedonski, care putea turna „pe noapte/Cinci, șase poezii" [4] pe cînd el, viitor prim-textier al romanței, se plîngea de dificultăți de ordin artistic !

DIN aceste 32 de poezii, Adrian Marino a selectat a patra parte, și anume următoarele opt : **Strigătul inimei, 1872 !, Tînărul bătrîn, Primăvara, Desperarea, Prin selbea-ntunecoasă**, [Nimic n-aștept aicea, nici glorie, nici mărire], și **Scriitorul.** Ceea ce frapează întîi este precocitatea poetului, iar apoi virtuozitatea sa, pe metri destul de variați, de la versul cel mai scurt, la alexandrinul de 13 și 14 silabe, specific liricii noastre tradiționale.

Asupra precocității ne luăm însă libertatea de a exprima un dubiu. Chiar Adrian Marino, critic circumspect, cu referire la **Strigătul inimei,** comentează astfel :

„Datarea «Ianuarie 1866», din volum [5] **pare a fi** [6]) o indicație că poezia a fost scrisă sub impresia zvonurilor despre apropiata răsturnare a lui Al.I. Cuza, care se produce în noaptea de 10/22 spre 11/23 februarie 1866". Or, poezia își afișează, în final, indirect, oprobriul față de capul statului, cu dezideratul unuia mai potrivit și mai iubitor de țară :

„Române-ți trebuie, spre-a te conduce, / Un cap unde mintea, mai multe va străluce, / Și tu-l vei găsi ! / Un om ce renunță, la tot pentru țară, / Nu unul ce este o cumplită hiară !"

Mai curioasă este, în cuprinsul poemului, chemarea „la arme, române", ca împotriva unui dușman din afară, în acel ceas inexistent, iar nicidecum contra capului țării. Cel ce-n „trecere, pumnalu-și gătește", comparat cu o aspidă (viperă !), nu e altul decît același domnitor, care în numai șapte ani dăduse țării reforme structurale progresiste și instituții moderne, dar se făcuse vinovat în ochii „monstruoasei coaliții" liberalo-conservatoare, de a le fi înfăptuit pe cele dintîi împotriva voinții lor, printr-o lovitură de stat !

Macedonski era prea tînăr, — n-avea încă 12 ani, cînd s-a produs actul de la 11 februarie —, prea tînăr ca să adere politicește la acesta, ba chiar să-l anticipeze, printr-un **pium desiderium,** în versuri impecabile.

Chemarea la arme, pentru toate vîrstele, e un straniu îndemn la războiul civil, care din fericire n-a avut loc, dar care, nu tocmai spre onoarea compatrioților, ar fi dus (dacă ar fi existat și ar fi fost difuzată în acel moment) la silita abdicare, — care și așa a avut loc — dar sub presiunea unor ofițeri ce-i juraseră domnitorului credință.

Macedonski a ținut astfel, cu ocazia aparitiei plachetei, cînd atinsese vîrsta de 18 ani, și după ce văzuse străinătatea, se afiliase mișcării liberale, să treacă drept luptător din frageda adolescență, pe aceleași înaintate poziții politice.

La această vîrstă, chiar dacă poeziile din anii 1865—1867, cum credem, au fost antedatate, poetul stăpînea frazarea poetică, dar primele lui versuri, necuprinse în această primă culegere, acuzau un retorism ce friza ridicolul. Numai astfel putea scrie poetul :

„În van vegheat-am fără-ncetare, / Scriind în versuri dulci lecțiuni. **Lumea-și rîse d-a mea cîntare, / Rise d-a mele lamentațiuni !** Și vai ! nu este streina lume : **Patria-mi rîse de chinul meu...**" (**Desperarea,** 1872, Florenza, iarna). Primele două versuri ne apar fără acoperire, dacă Scrob spunea adevărul : improvizatorul nu este acela ce veghează, iar versurile lui ușoare nu pot servi de „lecțiuni" de stil.

În poezia nedatată și fără titlu, care începe cu versul

„Nimic n-aștept aicea nici glorie, nici
mărire"

putem citi o recriminare mai gravă :

„Amicii mei cu toții au rîs de ele"

adică de ale lui „cîntecele".

Așadar Macedonski recunoaște ecoul ilariant al primelor lui versuri, acelea ce n-au intrat în **Prima-verba,** ecou unanim, al „patriei" (ca și cum l-ar fi citit „țara" întreagă) și chiar al cercului său de prieteni.

Era vremea cînd solecismele, nejignitoare la ureche pentru generația precedentă, începeau să distoneze. Or, și în **Prima-verba,** ele se cam etalează. Le producem mai jos pe acelea din poemul **Tînărul-bătrîn,** 1872 :

„Amantă și prieten **apare** în jurul meu"
„Fantomele acestea insult-a mea durere / Și pare că îmi **zice** văzîndu-mă plîngînd"
„Și umbrele fantome din juru-mi se răresc ! Dar încă parcă-mi **zice...**"

În al doilea volum, **Poesii,** 1882, autorul le va evita. Totuși, înainte de a-și limpezi idealurile estetice, Macedonski va oscila între elegia mai mult sau mai puțin sumbră, care-i va atrage porecla calamburistică Macabronski și satira socială, în care nu lipsește nota realistă, presimțită în ultimul poem din **Prima-verba.**

Maturizarea lui se produce mai încet ca la Eminescu, deși virtuozitatea se afirmă încă din această culegere. Viitorul partizan al armoniei imitative și teoretician, după René Ghil, al poeziei zise instrumentaliste, dă exemple de acută percepție auditivă în versul scurt din **Sunetele bătăliei :**

„Bomba detună [7]) / Precum în furtună / Tună ! / Sabia lovește / Omul răcnește / Gloanțele / Sfîrile / Vijiie / Bombele ! / Tunul detună / Precum în furtună / Tună !"

E un joc, desigur, însă semnificativ. Strofa epigramatică, în schimb, e lipsită de poantă, în genul direct al zicerii :

„Vedem cu fața îmbătrînită / Umblînd prin strade niște copii / Generațiune de tot slăbită ! Care trăiește numa-n orgii !"

Eficiența acestui catren se anulează, la lectura elegiei **Tînărul-bătrîn,** datată București, 22 Iulie 1872, în care se măgulește cu multe aventuri amoroase, cu iubite reale sau imaginare, nominalizate [8]), dar se și autoacuză, cu zece zile înainte, de aceleași fapte, ca și cele incriminate în sus-zisa epigramă. Printr-o ironie a cronologiei, dar și a tiparului, ambele poezii apar consecutiv, în ordinea : **1872 !, Tînărul-bătrîn ;** în aceasta, fantomele-i spun autorului :

„„...Ești tînăr de etate, / Și vezi dacă la viciuri tu n-ai pus un frîu, / Cum palidă ți-e fața și mîinile-ți uscate / Și cum deși ești tînăr acuma ești bătrîn !"

Poetul exagera, calificîndu-și drept vicii zburdălniciile vîrstei, iar dacă oglinda îl arăta cu semne premature de bătrînețe, cauza era din naștere, structura leptosomă, după clasificarea tipologică a lui Kretschmer [9]).

Din rîndul acestora, după opinia savantului german, se recrutau astenici, și pe planul patologic, schizofrenicii. Macedonski a fost, desigur, un astenic, dar dintre cei dotați cu vitalitate, energie morală (în ciuda prea deselor recriminări) și voință, toate laolaltă susținute de o nedesmințită încredere în sine, în geniul său poetic (deocamdată, la vîrsta de 18 ani, în mugur).

Convenționalul din **Prima-verba** nu este însă de bun augur. Poetul erotic se lamentează în stil de romanță :

„Viața-mi simt că mi se stinge. / Dar cu tine voi să mor ; / Oh ! te rog nu mă respinge / Angel dulce de amor !" (**Cîntec**).

Premisele favorabile se vor preciza în **Poesii** (1882), dar maturitatea va birui abia în **Excelsior** (1895).

Șerban Cioculescu

[1]) **Opere,** I—IV, ediție critică, cu studii introductive, note și variante, 1939—1946, Editura Fundațiilor Regale, București.

[2]) **Poezii,** ediție îngrijită și studiu introductiv de Mihu Dragomir (ed. II, 1958).

[3]) București, 1960, ed. II, 1961.

[4]) **Lui Macedonski,** versuri în **Poezii complecte,** București, 1883.

[5]) Nota noastră : nu se dă eventuala apariție în vreun periodic ! Așadar, apare întiia oară în **Prima-verba.**

[6]) Sublinierea noastră.

[7]) În plachetă : **tetună** (greșeală de tipar !).

[8]) Isabela, Celestina, Margareta, Elisabeta.

[9]) Dr. Ernst Kretschmer : **Kôrperbau und Charakter.** Untersuchungen zum Konstitutions-Problem und zur Lehre von den Temperamenten, ed. 5—6, Berlin, 1926 (întiia ediție în 1921).

De la A la I

A.

Camil Petrescu, pe care îl țin foarte sus în prețuirea mea, nu m-a făcut niciodată să exclam : — Măi, al dracului !

Această exclamație mi-a smuls-o de pe buze, cu atîtea dintre tabletele sale, mai ales din vremea „Biletelor de papagal", Tudor Arghezi.

Iar înaintea lui, I.L. Caragiale, cel mai al dracului dintre toți cei ai dracului.

B.

Dacă mediocritatea este inevitabilă, nu cred că e cazul să se vorbească despre ea cu îngăduință, mai mult : să fie justificată, și mai mult : să fie teoretizată, susținîndu-se — cum am avut de atîtea ori prilejul să citesc — că e chiar necesară, cărțile proaste pregătind drumul celor bune. Ce act de absolvire, ce primă de încurajare pentru nechemați !

C.

Mult mi-ar place ca să-mi închei viața așa cum am început-o : scriind împreună cu șapte, opt prieteni — o, dar ar fi un vis prea frumos — la o revistă tipărită numai în cinci sute de exemplare.

D.

La începutul deceniului IV, pe o rază de o sută de metri în jurul librăriei Alcalay, îi puteam întîlni, în cursul aceleiași dimineți, pe Anton Holban, F. Aderca, Mircea Eliade, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu, Camil Petrescu... Nu-mi vine să cred.

E.

O, dacă lancea din mîna mea dreaptă ar fi chiar mîna mea dreaptă... răspuns, pe o carte, poetei Grete Tartler care, într-un inspirat vers, declara : — Torța din mîna mea dreaptă este chiar mîna mea dreaptă.

F.

Am citit cîndva — nevenindu-mi să cred în acuratețea știrii — că la Tîrgoviște s-au întîlnit cu cititorii lor Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Alexandru George. La o asemenea întîlnire m-aș fi dus și eu, plătind chiar bilet de intrare.

G.

Pe atunci, mintea mea era mai confuză, dar mai fecundă. Am observat că multor plante le merge mai bine în zilele în care soarele nu împrăștie o lumină prea vie.

H.

Caius Dragomir. Numele pare al unui erou din multele romane apărute în ultimii ani. Dar are identitate civilă, fiind scris pe o carte de vizită : „Dr. Caius Dragomir. Laboratorul de Biologie Celulară. Institutul «Victor Babeș», București.". Nici de literatură nu-i însă străin, figurînd pe coperta unui volum de versuri intitulat „Intimitatea Verbului". A trăi în intimitatea celulei și a voi să pătrunzi în intimitatea verbului mi se pare o nobilă năzuință.

I.

Dacă vreodată ar fi să se reproducă textul pe care l-am publicat în această revistă la centenarul nașterii lui Bacovia, aș fi recunoscător celor ce ar avea grijă ca versetul VII, cu următorul cuprins :

Dar Dumnezeu a trecut pe acolo și le-a pus în balanță :
scripca și marile orchestre. Iar scripca a stat în cumpănă cu ele.

să apară în următoarea formă, mult mai apropiată de elogiul pe care am vrut să-l scriu :

Dar în urechea lui Dumnezeu, scripca a sunat la fel ca marile orchestre.

Gîndul că prima variantă s-ar putea perpetua, în timp ce a doua ar rămîne neștiută, îmi apare ca o frustrare a lui Bacovia însuși.

Geo Bogza

Carl SANDBURG

Trebuie să fim politicoși

(Lecție pentru copii asupra felului de a se purta în împrejurări deosebite)

Dacă un elefant îți bate la ușă
și-ți cere de mîncare,
poți să-i spui două lucruri :

spune-i că tu nu ai
decît mîncăruri reci, și că ar face mult mai bine
dacă ar suna alături ;

sau : „Noi nu avem decît șase saci
cu cartofi — o să vă fie de ajuns
pentru micul dumneavoastră dejun, domnule ?"

În românește de
Eugen Jebeleanu

Oskar Walter CISEK

O adeziune semnificativă la spiritualitatea românească

În peisajul variat al literaturii create pe teritoriul țării noastre, Oscar Walter Cisek este un scriitor de certă valoare, situat pe o poziție singulară, un caz care evidențiază faptul că nu întotdeauna este posibilă încadrarea netă a unei opere într-un perimetru național prin factorul limbă, altminteri determinant pentru literatură, considerată ca artă a cuvîntului. A scris poezie și proză de ficțiune exclusiv în limba germană, dar creația sa nu poate fi afiliată literaturii naționalității germane de baștină de la noi, căreia nu i-a aparținut și în a cărei obște cu vechi tradiții nu s-ar fi putut transpune. Totodată, deși limba a asigurat cărților sale o difuzare relativ largă peste hotare, elemente de fond specifice i-au statornicit un loc nu în altă geografie literară, ci în cea românească.

Scriitorul, născut în decembrie 1897 la București, provenea dintr-o familie rezultată din confluența a două linii venite de aiurea : tatăl se trăgea din Boemia, iar mama, dintr-o așezare de pe Oder. Limba folosită curent în familia Cisek a fost desigur cea germană, și în aceeași limbă și-a făcut viitorul literat studiile, mai întîi în orașul natal, apoi la München, unde a urmat cursuri de germanistică și istoria artei. Într-o asemenea ambianță și cu o asemenea pregătire, era firesc nu numai ca tînărul Oscar Walter Cisek să afle în limba sa maternă instrumentul adecvat pentru a se exprima ca scriitor, ci și să năzuiască spre un orizont mai larg decît cel jalonat de presa germană provincială din România, în paginile căreia și-a făcut debutul ca publicist (în 1919) și ca poet (în 1920). Încă din 1920 a devenit colaborator al revistei „Literarisches Echo“ din Berlin, iar peste cîțiva ani povestirea **Tătăroaica** i-a apărut în altă publicație berlineză, „Neue Rundschau“, la recomandarea lui Arnold Zweig, căruia îi trimisese manuscrisul. Prozatorul bucureștean a avut atunci motive să se considere fericit. Doi scriitori de mare prestigiu, Hermann Hesse și Thomas Mann i-au întîmpinat povestirea cu aprecieri elogioase, lipsite de acel ton convențional cu care sînt încurajați de obicei începătorii. Cariera europeană a lui Oscar Walter Cisek a început astfel sub cele mai bune auspicii. În 1929, o editură din Hamburg i-a tipărit o culegere de povestiri sub titlul **Die Tatarin**, pentru care, la propunerea Annei Seghers, i s-a conferit Premiul Kleist. Au urmat, la diverse alte edituri din Germania, romanul **Unbequeme Liebe (Iubire incomodă)**, placheta de poezii **Die andere Stimme (Cealaltă voce)**, romanele **Der Strom ohne Ende (Fluviul fără sfîrșit)** și **Vor den Toren, (În fața porților**, 1950). De cea mai largă răspîndire s-a bucurat **Der Strom ohne Ende**, reeditat la Zürich (1951), Frankfurt pe Main (1953), Weimar (1959), Berlin (1967), de asemenea tradus și publicat în cehă, poloneză și finlandeză. De notat că, deși tipărit în 1950, romanul **Vor den Toren** aparține tot perioadei dinainte de 1944 : manuscrisul fusese expediat editurii Suhrkamp din Frankfurt pe Main cu șapte ani înainte de apariție.

Pînă după Eliberare, prea puține pagini din proza literară a lui Cisek și-au găsit veșmînt românesc. A fost tradusă de Emanoil Bucuța, și publicată în „Gîndirea“ (1930) numai povestirea **Die Entlastung (Despovărarea)**. Timp de cîteva decenii, scriitorul (nu și publicistul) a rămas astfel pentru cititorul român un „mare necunoscut“, cum l-a numit mai recent un critic (referindu-se, ce-i drept, la poezia lui). O situație aparent ciudată, totuși explicabilă, dacă ținem seama de modul în care editurile din România interbelică priveau creația literară de la noi în altă limbă decît cea română. Pentru acele edituri, ca și pentru oficialitatea culturală, literatura maghiară sau germană, ca să nu mai vorbim de aceea în alte limbi de circulație încă mai restrînsă (sîrbă etc.), era o producție provincială, periferică, fără interes pentru cercurile largi de cititori. Aceasta explică o dată mai mult de ce un scriitor conștient de valoarea sa, ca Oscar Walter Cisek — și, desigur, nu numai el — și-a căutat debușee pe alte meridiane.

După 23 August 1944, o schimbare fundamentală s-a produs și în relațiile dintre literatura română și literaturile în alte limbi de pe teritoriul României, care au evoluat atîta vreme mai înainte paralel, chiar dacă nu într-o ignorare totală de ambele părți, totuși prea puțin deschise una alteia. Sub zodia unui ideal social-politic comun, stimulativ pentru o prețuire reciprocă și colaborare, cultura în genere s-a restructurat, realizînd o unitate în diversitate, profitabilă pentru toți partenerii. În aceste circumstanțe, apare natural ca Oscar Walter Cisek să nu se mai adreseze acum unor edituri de peste hotare pentru lucrările sale noi, ci să le încredințeze instituțiilor din țară, care-i reiau, în original, și operele anterioare, acțiune ce va continua și după decesul său. Astfel, la răstimpuri, văd lumina tiparului următoarele scrieri inedite sau reeditate : volumul de nuvele **Am neuen Ufer (La noul țărm, 1956)**, romanul **Reisigfeuer (Pîrjolul)**. Erstes Buch. **Crișan** (1960), Zweites Buch. **Horia** (1963), **Die Tatarin** (1966 și 1971), **Vor den Toren** (1967),**Gedichte** (1972), **Im Verweilen vor Goethes Gesichtsmaske.** Ein Essay **(Zăbovind în fața măștii lui Goethe**, 1972), **Der Strom ohne Ende** (1963). Dar scrisul lui Oscar Walter Cisek își găsește acum locul cuvenit în cadrul culturii noastre și printr-o serie de volume care cuprind fie traduceri, fie lucrări pe care le-a publicat de la început în românește (articole, studii, conferințe) : **Tătăroaica** (1958), **Pîrjolul**, Cartea întîi. **Crișan** (1963), Cartea a doua. **Horia** (1964), **Eseuri și cronici plastice** (1967), **Sufletul românesc în artă și literatură** (1974), **Tătăroaica** (culegere de povestiri, 1975), **În fața porților** (1980). Seria tălmăcirilor, neîndoielnic, va continua. Transpusă într-o bună limbă românească, proza literară a lui Oscar Walter Cisek nu face prin nimic notă discordantă între cărțile confraților români din marea sa generație. Se poate spune că scriitorul german de pe malurile Dîmboviței gîndea și simțea efectiv românește, cum se poate deduce nu din declarații ocazionale, ci din adaptarea sa fără vreun efort evident și, tocmai de aceea, firească la spiritualitatea specifică țării pe care n-a considerat-o niciodată ca pe una circumstanțial adoptivă, ci ca pe propria sa patrie. S-a petrecut și cu el un fenomen care pune în lumină, pe de o parte, imposibilitatea izolării unei conștiințe de mediul intelectual în care se maturizează, iar, pe de alta, forța de atracție și asimilare a culturii românești, verificată nu numai o dată.

Timp de un deceniu, în perioada interbelică (1930—1940), apoi, pentru cîtăva vreme, și după război (1946—1947), Oscar Walter Cisek a funcționat ca atașat de presă sau consul al României în cîteva capitale europene. Oficiul de mesager al culturii noastre peste hotare și l-a asumat însă voluntar cu mult înainte, între altele, în calitate de corespondent al amintitei reviste berlineze „Literarisches Echo“, în paginile căreia rubrica sa **Scrisori literare** furniza cititorilor știri despre scriitorii germani de la noi, dar cu mult mai frecvent despre scriitorii români contemporani. O etapă superioară în meritoria activitate de difuzare în străinătate a unor valori literare românești o vor puncta traducerile sale din lirica lui George Bacovia, Ion Pillat, Adrian Maniu, Lucian Blaga, constelație poetică definitorie nu numai pentru criteriile de selecție ale tălmăcitorului, ci și pentru propria lui situare în mișcarea literară de la noi. Cu unii dintre cei amintiți, în primul rînd cu Lucian Blaga, dar și cu alți literați și artiști, precum Emanoil Bucuța, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Nicolae N. Tonitza, a stabilit legături de strînsă prietenie, iar colaborarea sa la reviste ca „Gîndirea“, „Cuget românesc“, „Ideea europeană“ apare ca foarte elocventă în același sens al orientării sale spirituale.

Prin pregătirea de specialitate și prin gustul său rafinat, Cisek a fost unul dintre cei mai avizați critici de artă de la noi. A făcut cronică plastică și a scris cu deplină înțelegere despre Șt. Luchian, Th. Pallady, H. Catargi, Th. Aman. Celui din urmă i-a dedicat, în 1932, o monografie. Înaintea altora, care au șovăit dezorientați în fața artei profund inovatoare a lui Brâncuși, a intuit valoarea unică a operei acestuia și a pledat pentru recunoașterea ei. Remarcabil este faptul că în analizele sale pertinente criticul de artă se arată preocupat de relevarea originalității picturii și sculpturii noastre, a specificului lor național, derivat din contactul cu mereu fertila creație a poporului. Aceeași preocupare se regăsește și în comentariile sale despre literatură. Fraza lui, altminteri sobră, capătă accente patetice cînd se referă la valențele artistice ale geniului popular românesc, ca în conferința **Sufletul românesc în artele plastice**, rostită în 1938. Cisek a dat una dintre cele mai frumoase și exacte definiții a dorului, pe care n-ar fi putut-o obține cineva străin de simțirea românească : „Dorul rămîne o necesitate primordială, dorul e ființa gîndului, dorul devine însuși realitate, o realitate care nu o dată o doboară pe aceea din lumea exterioară. Și, împunîndu-se cu atîta vehemență, însuși cuvîntul «dor» primește un sens mai puțin nebulos ca în alte limbi, primește un sens mai puțin ieftin în ce privește atitudinea lui romantică. Dorul își clădește o existență lăuntrică, deschizîndu-se și spre viața realității reci și aspre și crude de afară. Jocul între realitate și nălucire e cîștigat de nălucire, precum credințele strămoșești, superstiția și descîntecul stăpînesc desfășurarea neliniștită, senină sau tulbure a existenței. Năzuința înfrumusețează expresia vieții, lucrurile de toate zilele primesc ornamentația lor. Omul înscrie pe chipul lumii exterioare imaginea dorului, imaginea jocului cu alte seninătăți, imaginea bucuriei care cearcă să înlăture simțămîntul sărăciei și al atîtor suferințe îndurate“.

Distanța dintre autorul acestui pasaj, în genere dintre publicistul care scria în românește și prozatorul german editat la Hamburg și Berlin este, cîtă există, mult mai mică decît s-ar părea la prima vedere. Dacă în poezia sa, gen pe care l-a cultivat fără stăruință, s-au identificat ecouri ale expresionismului german și, într-o asociere particulară cu acestea, influența liricii reflexive a lui Goethe, în proză asemenea afinități exterioare literaturii române nu pot fi găsite. Cu o singură excepție **(Oglinda cea nouă)**, povestirile și romanele lui Cisek dezvoltă subiecte românești. Nu se poate contesta predilecția sa pentru ținuturi de un pitoresc aparte : o așezare tătărească din Dobrogea **(Tătăroaica)**, un sat de pescari din delta Dunării **(Fluviul fără sfîrșit)**, o obște maramureșeană **(În fața porților)**. Personajele sale sînt mai ales firi aprige, pătimașe, sau, oricum, cu o existență și o psihologie care le diferențiază de tipul comun. S-a și vorbit de aceea despre „exotismul“ prozei lui Cisek, care ar fi rezultat din sensibilitatea deosebită a nou-venitului față de realități inedite pentru el. Aprecierea nu poate fi considerată decît ca falsă. Și prin mediile explorate, și prin profilul personajelor și chiar prin unghiul de vedere asupra realității, povestirile și romanele scrise în germană se înscriu de fapt în tradiția prozei românești, de la Slavici la Sadoveanu. Firește, făcînd această afirmație, ne referim la scrierile cu subiect rural. Celelalte, cu subiect citadin, ne îndrumă spre alte filiere. Pentru **Iubire incomodă**, romanul existenței somnolente a micii burghezii dintr-un oraș de provincie (Galați), o lume impulsionată de patimi mărunte și interese meschine, o anume apropiere s-ar putea stabili cu **Europolis** de Jean Bart. În sfîrșit, o povestire ca **Joc în soare** ne amintește întrucîtva gravura în acvaforte a periferiei trasata de un G. M. Zamfirescu, iar o alta, **Cotul**, se află în imediata vecinătate a schiței **Blana lui Isaia** de I. Al. Brătescu-Voinești.

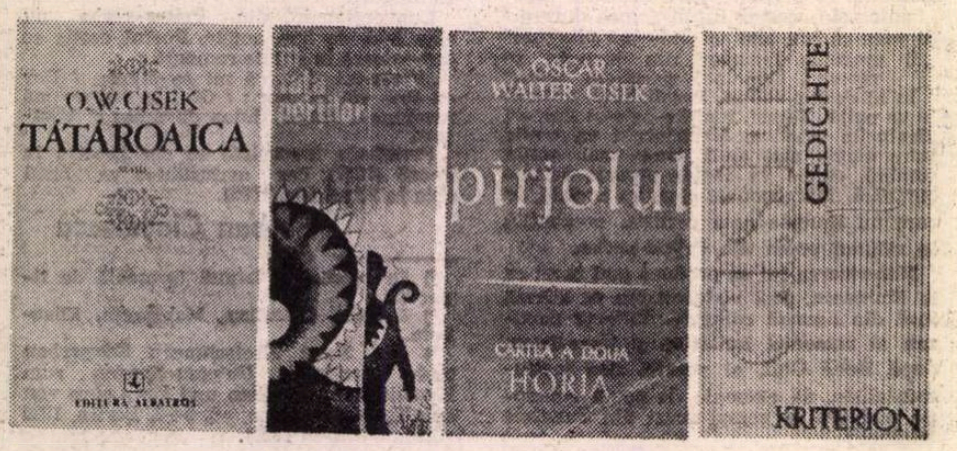
Între coordonatele pe care le-am marcat, evident fără intenția de a sugera vreun eclectism sau vreo dependență de modele contemporane, proza lui Cisek își asigură originalitatea îndeosebi prin rigoarea epică refractară oricărei imixtiuni a naratorului. Scriitorul a considerat dezavuabilă nu numai intervenția acestuia pentru a aproba sau denunța, ci și așa-numita analiză psihologică. Relatarea la persoana întîi în **Oglinda cea nouă** este la el o excepție unică, și chiar și în aceasta notează numai mișcarea personajelor, actul, gestul și cuvîntul lor, în mod necesar elocvente prin ele însele. Condiția obiectivității totale impune obligații mari, o foarte clară reprezentare a mediului reconstituit sau construit pe datele fanteziei, capacitatea de a selecta sau imagina detalii evocatoare de cadru sau de portret, iscusința de a prezenta o „scenă“ sau un episod ca văzute de un martor ocular, în sfîrșit, o limbă bogată, expresivă prin nuanțările cerute de situații, caractere și stări sufletești. Toate aceste însușiri sînt caracteristice prozei lui Oscar Walter Cisek.

Se înțelege că pentru un scriitor cu arătata concepție asupra prozei epice, documentarea se impune ca o cerință de prim ordin. Nu ne miră de aceea faptul că, atunci cînd a proiectat marea sa frescă despre răscoala iobagilor transilvăneni din 1784, prozatorul a purces la o minuțioasă cercetare de teren și de arhivă. A bătut cu pasul drumurile urmate de cetele de răzvrătiți și a poposit în satele și orașele în care s-au petrecute evenimente consemnate în documentele autorităților locale sau în dosarul procesului intentat căpeteniilor. Contactul acesta direct cu locurile pe unde a tălăzuit cîndva mulțimea pornită să-și facă dreptate i-a insuflat sentimente de pelerin. „Sînt mulțumit — îi scria soției sale — că mi-a fost dat să calc și pe acest pămînt sfințit de faptele iobagilor transilvăneni“. De la Viena îi comunica aceleiași, cu emoție : „Am ținut în mîinile mele actul de condamnare la moarte a lui Horia și Crișan...“. Documentarea atît de atentă, care ne amintește zelul pus de Camil Petrescu în pregătirea romanului despre Bălcescu, a fost valorificată din plin în conceperea și redactarea operei. **Pîrjolul**, cu cele două masive „cărți“ ale sale — **Crișan** și **Horia** — constituie realizarea cea mai solidă din literatura noastră de pînă acum despre răscoala iobagilor transilvăneni și, fără îndoială, unul dintre succesele remarcabile ale prozei din România ultimelor patru decenii. Abordînd cu o exemplară probitate profesională și dintr-un vădit îmbold participativ un eveniment major din dramatica istorie socială a poporului nostru, scriitorul german și-a confirmat definitiv naturalizarea în cultura la care a aderat și pe care a slujit-o de la început.

Ceea ce impresionează în primul rînd în romanul **Pîrjolul** este pregnanța imaginii de ansamblu a răscoalei. Cauzele, desfășurarea și tragicul final al mișcării sînt înfățișate în ample și policrome tablouri animate, reconstituite cu știuta obiectivitate a prozatorului ce se dispensează și aici de comentarii și efuziuni sentimentale. Emoția care l-a stăpînit în timpul documentării se întrevede numai în subtext. Monumentală, fresca evită ornamentațiile de festivă solemnitate, masa și eroii aparțin unei umanități de o simplitate ce poate șoca pe cel deprins să vadă oamenii prin lupa măritoare a evenimentelor. Nu credem că s-ar putea vorbi de o intenție a romancierului de a demitiza eroii din 1784, ci numai de dorința lui de a-i reîntruchipa în spiritul adevărului. Legendarul Horia are și în **Pîrjolul** o prestanță pe măsura încrederii și a stimei cu care l-au înconjurat la vremea sa masele și l-au proslăvit mai tîrziu aezii populari. Dar tocmai el apare în roman ca o figură mai puțin realizată literar, ca și cum „umanizarea“ lui ar fi fost întrucîtva stingherită de faima ce-l aureolează. Tratați mai liber, zgomotosul, impulsivul și nechibzuitul dascăl Crișan, sfielnicul butnar și șindrilar Cloșca, neîncrezător în sine și datorită unor infirmități fizice, sînt personaje reliefate cu o mînă sigură de un maestru ce-și dovedește iscusința prin crearea unei vaste galerii de chipuri de prim-plan sau episodice. Țărani și aristocrați, militari și slujbași din administrație, bărbați și femei prind contur și se însuflețesc, solicitînd interesul cititorului pentru destinul lor.

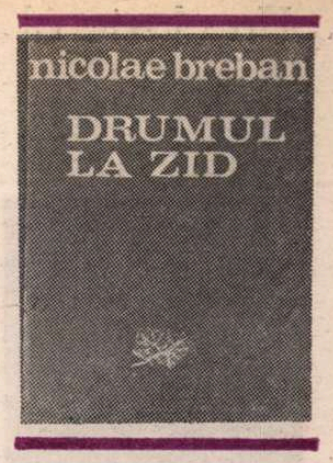
Cînd a scris **Pîrjolul**, Oscar Walter Cisek era un scriitor cu desăvîrșire stăpîn pe meșteșugul artei narative. Sînt în roman multe capitole de o realizare ireproșabilă. Arhitectura generală a construcției epice denotă însă unele carențe. S-ar zice că abundența materialului informativ a exercitat asupra romancierului o presiune care l-a împiedicat într-o oarecare măsură să aibă asupra întregului necesara viziune ordonatoare și selectivă, altfel spus, să ducă pînă la capăt procesul de prelucrare artistică globală a documentației. Rezultatul este o anume lentoare în desfășurarea acțiunii, lipsită pe unele spații de ritm dramatic, chiar dacă, altminteri, capitolele încriminate se citesc cu interes ca niște nuvele independente. Către sfîrșitul romanului, după arestarea căpeteniilor răscoalei, scriitorul se arată, dimpotrivă, grăbit, procesul și execuția fiind tratate cu o parcimonie ce destăinuie parcă o stare de oboseală a naratorului. Să fi simțit oare Oscar Walter Cisek că în clepsidra vieții sale cupa de sus e aproape gata să se golească și că trebuie să-și încheie precipitat opera ? Poate că dacă Parcele i-ar fi dat mai mult răgaz, ar fi îndreptat ceea ce din pripă nu desăvîrșise. Decesul său la numai trei ani după ce apăruse **Horia** a fost o pierdere și pentru motivul că un nou roman, **Dickicht vor Tag (Hățiș înainte de ivirea zilei)**, al cărui erou urma să fie Pintea haiducul, a rămas un proiect spulberat în neființă.

Ion Roman



Actualitatea literară

Castor și Pollux



ÎN locul unei continuări propriu-zise, pe care autorul o promitea, la **Bunavestire,** avem în noul roman al lui Nicolae Breban **(Drumul la zid)** o scriere înrudită ca problematică și ca atmosferă. Pînă la un punct, e vorba de o variantă, mai pronunțat „metafizică" și într-un stil mai abstract-intelectual. Subiectul este, foarte pe scurt, următorul : un tînăr funcționar, individ șters și cumsecade, își părăsește pe neașteptate familia, în urma unei boli misterioase (un fel de pierdere treptată a energiei vitale), se retrage din lume, pregătindu-și trupul și sufletul pentru moarte, dar, vindecat la fel de inexplicabil cum se îmbolnăvise, revine la viață, complet schimbat, înzestrat cu puteri charismatice, radiind încredere și speranță, fiind adulat de fideli, care-i statornicesc un adevărat cult. Metamorfoza lui Castor Ionescu nu e ușor de sesizat, deși romancierul o descrie pe sute de pagini. Aici apare și principala deosebire de romanul anterior, unde schimbarea la față a lui Grobei nu era desfășurată epic. În rest însă, lucrurile seamănă destul de bine. Un personaj, la început insignifiant, primește un „mesaj", trăiește o „revelație", prefăcîndu-se într-o personalitate captivantă (la propriu). Semnele destinului sînt mai numeroase la întîiul Castor Ionescu decît erau la Grobei. În bunul, blîndul, banalul funcționar, nu puțini întrevăd pe „sfîntul" de mai tîrziu. Aceste profeții nu sînt lipsite de ironie. Nicolae Breban e un maestru al ambiguității. Miracolul este și nu este recunoscut. Atitudinea celorlalți față de Castor Ionescu e dublă, de fapt, amestecată, cuprinzînd deopotrivă un vag dispreț, care ia forme batjocoritoare, și o perplexitate iubitoare, pătimașă. În ipostaza lui finală, personajul lui Nicolae Breban are ceva din Mîșkin : „sfînt" și „idiot", personalitate remarcabilă și palidă, la fel de deconcertant (prin stîngăcia, stinghereala și copilăreasca lui naivitate) ca și eroul dostoievskian. E înrudit și cu Chirică, din piesa lui G. Ciprian, dar mult mai complex decît acesta.

Complexitatea aceasta trebuie analizată la, cel puțin, două nivele diferite. Unul ține de ambiguitatea de care am vorbit. Ca și în **Don Juan** sau în **Bunavestire,** există în **Drumul la zid** o combinație inelucidabilă de banal și de neobișnuit. Misterul răzbate cu dificultate la suprafață, ciuruind o crustă foarte groasă de locuri comune ale vieții zilnice. Seriosul se aliază cu deriziunea. Un stil „înalt" și unul „jos" sînt în permanență observabile, deși niciodată în stare pură. Autorul se comportă față de personajul său cu un soi de sadism : ca și cum plata pentru destinul lui excepțional ar trebui să constea în umilire și batjocură. Lecția lui Dostoievski e mai vizibilă aici decît oricînd înainte. Patetismul implică farsa, sfințenia are o latură stupidă, măreția morală se bazează pe fisuri sesizabile cu ochiul liber, acțiunea modelatoare a protagonistului se exercită uneori prin intermediul unei prestidigitații, magia comportă elemente de bîlci. O parte din modernitatea prozei lui Nicolae Breban se datorează acestei continui și deliberate înșelări a așteptărilor cititorilor. Celălalt nivel de complexitate se referă la tipul de realism detectabil în romanele autorului. Într-o primă instanță, Nicolae Breban rămîne la fel de atașat ca și în cărțile dinainte de o anumită reprezentare a vieții, prin acumulare de împrejurări banale și de oameni comuni. Puțini prozatori români contemporani știu să prindă mai bine suprafața aceasta a faptelor umane, să dea o idee mai vie de densitatea sufocantă a detaliului realist. Deși concretul existenței s-a rarefiat, prin comparație cu **Bunavestire,** senzația de corporalitate a realului e pe alocuri la fel de puternică. Sub scoarță, însă, mustește ideologia. **Drumul la zid** e un roman ideologic în măsura în care realitatea nu e pur și simplu observată, descrisă, simțită, ci folosită ca argument sau, chiar, manipulată. La adevărații realiști, oamenii și actele lor sînt ceea ce par să fie. Realismul e o supunere la obiect și un echilibru care face verosimilă imaginea vieții. La Nicolae Breban verosimilitatea e subminată, spulberată. Multe scene par, din acest unghi, false, nefirești. Consistența personajelor nu e psihologică (dacă am analiza-o astfel, am avea de făcut romancierului numeroase reproșuri). Dar ar fi o eroare de lectură să pretindem o consecvență de acest tip lui Nicolae Breban. Personajele și acțiunile lor există în același timp într-un plan imediat perceptibil, real, și într-unul secret, ideologic, mitic. Ne ascund în permanență ceva. Nu sînt ce par a fi : aș zice, chiar dimpotrivă, cu o anume ostentație. Romanul realist din ultimii o sută cincizeci de ani cunoaște două tradiții importante. Prima cuprinde pe romancierii „echilibrați", „adulți", supuși la obiect, de la Tolstoi, la Flaubert și la Rebreanu. A doua cuprinde pe „dezechilibrații", „infantilii", ambițioșii de felul lui Balzac și Dostoievski. Nicolae Breban se înscrie în aceasta din urmă și e, probabil, cel mai mare demolator din întreaga noastră proză al prestigiului tradiției cuminți-realiste. Cel puțin două consecințe sînt imediat vizibile : impresia de caz patologic, de „boală" pe care ne-o lasă personajele lui, și răsturnarea sistematică a clișeului verosimil. Pus în discuție este însuși bunul simț care garanta imaginația realiștilor, sprijinită pe o experiență directă și, să zicem, verificabilă. Bunul simț nu ne mai ajută să înțelegem pe Castor Ionescu, așa cum nu ne ajuta prea mult să înțelegem pe Balthazar Claës sau pe Ivan Karamazov. Excepția devine regulă. Scopul romancierului este de a dezvolta epic o teză, nu de a observa viața.

CASTOR Ionescu are, de la început, o dublă și stranie existență. Dimineața, el merge la slujbă ca un funcționar oarecare ce este, face aprovizionarea, se ocupă de cele două fetițe, e un soț și un tată model (și cam anodin) ; seara el se retrage într-o cameră de mansardă și studiază istoria și Noul Testament. Nu bănuim decît mai tîrziu ce rol vor juca „studiile" protagonistului în înțelegerea comportamentului lui și anume atunci cînd vom descoperi că măruntul funcționar e sortit unei experiențe unice. Numele ales de autor e suficient de clar : Ionescu și Castor. Cel dintîi ne trimite la uriașa familie a anonimilor, cel de al doilea conține o aluzie mitologică. Se știe că Leda a avut doi fii și două fiice gemene rezultați din împerecherea ei, în aceeași noapte, cu Zeus și cu soțul ei, regele Tyndareus. Spre mulțumirea tuturor părților, ca să zic așa, Castor și Clytemnestra au fost socotiți muritori, iar Pollux și Helena, nemuritori. De fapt, Castor și Pollux semnifică pe individul în ipostază dublă, fiu de om și fiu de zeu. Eroul lui Nicolae Breban se află în această condiție : în ființa lui de muritor oarecare se ascunde zeul. Ca un veritabil Castor, e de nedespărțit de Pollux. Acest al doilea plan obligă lectura romanului lui Nicolae Breban la o descifrare de un fel anume și explică ambiguitatea, falsul (din unghi îngust realist), manipularea realului etc. Ceea ce este caracteristic prozei din ultimul deceniu a autorului este faptul că această manipulare e voită și ostentativă, în numele, deobicei, unor teze foarte transparente. **Don Juan** se încheia discursiv eseistic. **Drumul la zid,** ca și **Bunavestire,** nu mai atribuie tezele în mod direct naratorului, dar chiar și așa, lăsîndu-le pe seama personajelor, ele rămîn la fel de nete. Dostoievskianismul mi se pare evident, de exemplu, atît în alegerea purtătorilor de cuvînt, cît și a locurilor. Marile discuții „de idei" se petrec unde te-ai aștepta mai puțin (într-o cîrciumă mărginașă, plină de fum și de zumzăială) iar protagoniștii sînt aceiași oameni aparent obișnuiți, șterși (adică nemarcați cu semnele intelectualității). Această demistificare a intelectualului (sau, poate, această promovare a insului anodin în categoria celor capabili să susțină conversații intelectuale) e o particularitate importantă a **Buneivestiri** și, acum, a **Drumului la zid.** Castor Ionescu se plimbă cu prietenul său Vezoc, magazioner-șef, sau se întîlnește pe stradă cu o bătrînică plină de sacoșe și convorbesc : din „trivialitatea" situației și a eroilor țișnesc observații foarte interesante despre „copii" și despre „adulți", despre forța de influență pe care cei „mici" o exercită asupra celor „mari", despre joc, provocare și așa mai departe. Doctorul Grigore și studenta Florentina, într-o noapte prin București, discută la nesfîrșit despre tot felul de lucruri. Tensiunea acestor pagini e adesea remarcabilă. Marile idei sînt însă azvîrlite printre gesturile și împrejurările cele mai obișnuite ale vieții zilnice, „lipite" de ele cu un adeziv știut doar autorului. Nivelul intelectual al prozei lui Nicolae Breban e condiționat de această încarnare a ideii.

E oarecum explicabil ca el să fie mai scăzut acolo unde romancierul își ignoră deliberat capacitatea realistă. Deja în **Don Juan** exista tendința abstractizării. **Drumul la zid** o duce mai departe. Întreaga parte consacrată „bolii" și metamorfozei lui Castor Ionescu (aproape o treime din roman) mi se pare, din această cauză, cam indigestă. În loc să fie enigmatică și halucinantă, este pur și simplu uscată, bătînd apa în piuă, uzînd de simboluri neclare ori forțate (chiar acela din titlu, reluat de cîteva ori). M-am întrebat de mai multe ori, citind, de ce se întîmplă acest lucru. În izolarea lui, Castor Ionescu se rupe de lume, de concretul ei, scormonește în el însuși (fără conștiință lucidă) : nu avem aici introspecție, căci stratul investigat nu e psihologic, ci general-ontologic, și impresia la lectură e nesigură. Eroul își supune trupul unor eforturi și flagelări care sînt uneori cele din tradiția schimniciei creștine, alteori, cele din tradiția indiană, yoghină. Amănuntele de acest fel nu folosesc. Antenele romancierului nu mai captează semnalele lui predilecte, din miezul vieții, aerul realist s-a subțiat, simbolistica s-a descărnat. Și, iată ce bizar lucru : în loc ca aceste simboluri plutind în libertate, ca moleculele unui lichid evaporat, să fie mai limpezi decît înainte, cînd se găseau amestecate cu molecule străine în „confuzia" vieții, ele sînt cu totul neclare, pretențioase și stridente.

N-am înțeles de ce Nicolae Breban a socotit profitabilă „metafizica" neincorporată. De altfel, **Drumul la zid** mi se pare inferior **Buneivestiri** tocmai prin această rarefiere a substanței epice și realiste, sociale, la urma urmei. Acțiunea romanului, legată foarte aproximativ de o epocă, nu cîștigă în pregnanță ceea ce pierde în individualitate. Castor Ionescu e funcționar la un institut de statistică (sau cam așa ceva), descris kafkian, ca o uriașă mașinărie perfectă. Mîna romancierului nu e la fel de sigură într-o astfel de proză ca atunci cînd „prinde" realul propriu-zis. Paginile respective parazitează un roman și așa de dimensiuni considerabile. E nevoie ca eroul să evadeze și să colinde nordul țării (din Bucovina în Maramureș) pentru ca proza să-și regăsească densitatea. Institutul e un simbol în stare pură și care nu permite lui Nicolae Breban aceeași bogăție de imaginație plastică pe care, în schimb, o regăsim în descrierea unei curți popești de țară sau a unui autobuz arhiplin sau a unei cîrciumi sordide. Dorința autorului de a purifica problema centrală a romanului său nu are rezultatul scontat. Anumite personaje și anumite conflicte, care promiteau mai mult, sînt scăpate din mînă. Există o relație (doar schițată) între Castor, soția lui și o prietenă de familie care seamănă cu aceea dintre Minda, Ludmila și Mia Fabian din **Îngerul de gips.** O scenă absolut extraordinară este aceea în care Castor relatează soției lui o vizită la socrii celeilalte femei, amestecînd imaginea acesteia cu imaginea soacrei ei, într-un „raport" delirant și angoasant. Dar toate aceste personaje sînt apoi părăsite, ca și doctorul Grigore, studenta Florentina și alții. Turnura „abstractă" pe care **Drumul la zid** o ia odată cu boala protagonistului sacrifică primejdios un material de viață cîștigat, profund și interesant. Apar alte personaje (ceea ce e normal), dar nici acestea nu au timp suficient să se coaguleze epic. Pe alocuri romancierul pare să uite de cîte un proiect al său și se ivesc desincronizări. De exemplu, spre sfîrșit, cînd Castor își așteaptă fetele în orașul din nord unde trăia, se prepară, e înfrigurat de emoție, dar apoi autorul se plictisește să scrie momentul sosirii, încurcă datele calendaristice și se ia cu altele. Finalul e în scădere. Soția lui Castor vine incognito în oraș, e demascată (la propriu) de către prietenii lui Castor și se sinucide în urma unei scene patetice pînă la, vorba predilectă a autorului, isterie. Aici firul epic se rupe definitiv. Îl regăsim pe Castor funcționar la institutul său și un scurt **Epilog** glosează inutil pe marginea întîmplărilor. Trebuia alt final, nu încape îndoială. Elementul pur senzațional e prea puternic în acela existent.

IMPRESIA globală, după prima lectură, pe care o lasă **Drumul la zid** este că romancierul n-a avut răbdare de a-și clarifica și construi pînă la capăt cartea. Romanul pare scris dintr-o suflare. E aluvionar și laborios. Interesul lecturii crește și scade ca apele oceanului în timpul fluxului și al refluxului. Aceasta fiind maniera dintotdeauna a autorului — care acumulează lent și se încălzește greu — ea este răspunzătoare în **Drumul la zid** de o anumită prolixitate. Multe lucruri sînt, parcă, încropite. Se simțea nevoia reluării. Firește, aceste observații trebuie înțelese în raport cu talentul ieșit din comun al lui N. Breban, cu originalitatea incontestabilă a prozei lui, iar regretul implicit privește nu perfecția mecanică a unei opere oarecare, ci neexploatarea suficientă a premiselor uneia care putea fi extraordinară.

Nicolae Manolescu

Nicolae Breban, **Drumul la zid,** Cartea Românească, 1984.

Zilele „Ramuri"

CU prilejul împlinirii a două decenii de la apariția seriei noi a revistei „Ramuri", recent au avut loc în județele Dolj și Gorj **Zilele „Ramuri"** cuprinzînd manifestări literar-artistice și științifice dedicate celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresului al XIII-lea al Partidului.

Manifestările au debutat marți, 26 iunie, la Muzeul de artă din Craiova cu simpozionul „Contribuția revistei «Ramuri» la înflorirea vieții spirituale a patriei". Lucrările au fost deschise de **Marin Sorescu,** redactor șef al revistei omagiate, secretarul Asociației scriitorilor din Craiova. În continuare tovarășa **Elisabeta Trăistaru,** secretar al Comitetului județean de partid Dolj, a relevat importanța politică și culturală a apariției noii serii a „Ramurilor".

Cuvinte de salut colegial au rostit în continuare scriitorii : **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ilie Purcaru,** primul redactor șef al revistei „Ramuri", **Corneliu Sturzu,** redactor șef al revistei „Convorbiri literare", **Mircea Tomuș,** redactor șef al revistei „Transilvania", secretar al Asociației scriitorilor din Sibiu, **Gabriel Dimisianu,** redactor șef adjunct al revistei „România literară", criticul literar **Eugen Simion, Ion Țăranu,** redactor șef al revistei „Cronica", **Constantin Zărnescu,** redactor la revista „Tribuna", criticul și universitarul craiovean **Marin Bețeliu, Vasile Băran,** redactor la revista „România literară", poetul **Gabriel Chifu.** Au fost prezenți la festivitate **Constanța Lăzărescu,** președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și **Radu Popovici,** vicepreședinte.

La sfîrșitul simpozionului au fost anunțate premiile revistei „Ramuri" acordate de un juriu alcătuit din **Eugen Simion** (președinte), **Alexandru Balaci, Corneliu Sturzu, Gabriel Dimisianu** și **Marin Sorescu** autorilor olteni **Ion Pecie** (critică literară), **Constantin Barbu** (eseistică) și **George Popescu** (poezie) pentru volume aflate în manuscris.

În aceeași zi, invitații la **Zilele „Ramuri"** au făcut o vizită de documentare la casa memorială „Alexandru Macedonski" din satul Țandăra, comuna Goești, precum și la Întreprinderea agricolă de stat din localitate. După-amiază a avut loc reuniunea omagială a cenaclului „Ramuri" al Asociației scriitorilor din Craiova și al revistei „Ramuri" condus de Marin Sorescu. A rostit un cuvînt de salut poetul **Ioan Alexandru,** secretarul secției de poezie al Asociației scriitorilor din București. Au citit versuri și proză membri ai cenaclului și invitați : **George Sorescu, Nicolae Petre Vrînceanu, Ion Schinteie, Florea Miu, Carolina Ilica, Cornel Sorescu, Dan Lupescu, Anton Moraru, Mihai Duțescu, Ștefan Tunsoiu, Ioana Dinulescu, Ion Mircea, Toma Grigorie, Spiridon Popescu, Ilarie Hinoveanu, Ștefan Roman, Gabriel Chifu, George Niță, Constantin Voiculescu, Ion Sorescu, Patrel Berceanu, George Popescu, Sorin George Vidoe, Ion Prunoiu, Vasile Băran, Romulus Cojocaru.**

În ziua de 27 iunie, la Biblioteca județeană Dolj a avut loc vernisajul expoziției documentare „Ramuri-20" și o întîlnire cu membri ai cenaclurilor literare craiovene. În continuare participanții la **Zilele „Ramuri"** au avut o întîlnire cu cititorii la Școala generală din comuna Sadova. Au fost prezenți **Nicu Florian,** primarul comunei, și **Dumitru Ștefan,** secretar al Comitetului comunal de partid. A fost vizitat I.A.S. Sadova, unde ing. **Ion Dobrescu,** directorul I.A.S., a înfățișat aspecte ale activității acestei unități agricole. Participanții și-au continuat documentarea la Bechet unde a avut loc vizitarea Muzeului etnografic, a portului Bechet, a fabricii de conserve și a C.A.P. din localitate. Oaspeții au fost însoțiți de **Iulian Miulescu,** primarul comunei, și **Eugenia Dobre,** secretar al Comitetului comunal de partid. A avut loc o reuniune festivă a cenaclului **Clepsidre** unde au citit versuri Ion Nică, Mitre Arambașa, Gheorghe Poaghe, Toma Ofițerescu, I. Bulumaci, N. Ionescu, Emilia Encea.

În ziua următoare participanții la **Zilele „Ramuri"** s-au aflat în județul Gorj. Prima întîlnire a avut loc la Comitetul județean de cultură și educație socialistă unde **Ion Mocioi,** președinte al Comitetului, și **Ion Sanda,** vicepreședinte, au prezentat aspecte ale activității cultural-artistice din județ în etapa actuală. A avut apoi loc o întîlnire cu membri ai cenaclurilor literare din Tîrgu Jiu la care au participat : **Titus Rădoi, Artur Bădița, Miron Dobroiu, Nicolae Vinătoru, Aurel Antonie, Ion Zimboc.**

La manifestările din cadrul **Zilelor „Ramuri"** au participat : **Ioan Alexandru, Andi Andrieș, Alexandru Balaci, Marian Barbu, Vasile Băran, Marin Bețeliu, Ștefan Bossun, Mircea Ciobanu, Romulus Cojocaru, Romulus Diaconescu, Nicolae Diaconu, Gabriel Dimisianu, Ioana Dinulescu, Constantin Dumitrache, Mihai Duțescu, Ilarie Hinoveanu, Carolina Ilica, Ion Mircea, Claudiu Moldovan, Eugen Negrici, George Niță, Laurențiu Paveliu, Ion Pecie, Ilie Purcaru, Ion Schinteie, Eugen Simion, Marin Sorescu, George Sorescu, Corneliu Sturzu, Ion Pachia Tatomirescu, Mircea Tomuș, Lucian Triță, Ștefan Tunsoiu, Ion Țăranu, Pavel Țugui, Gh. D. Vasile, Nicolae Petre Vrînceanu, Constantin Zărnescu.**

Manifestările s-au bucurat de concursul corului Filarmonicii de stat „Oltenia", dirijat de Ion Rizoiu, al soliștilor teatrului liric din Craiova Adriana Alexandru Pop, Marius Chiorean, Silvia Varga Ciorei și a actorului Tudor Gheorghe.

REP.

Un clasic al avangardismului românesc

Ion Vinea

CEI douăzeci de ani care s-au scurs de la moartea lui Ion Vinea (n. 17 aprilie 1895, Giurgiu — m. 6 iulie 1964, București) i-au confirmat atit opiniile despre destinul insurecțiilor avangardiste, cit și contribuția la modernizarea în fond a literaturii române. Ca teoretician, a promovat în reviste o agitație aproape dinamitardă pentru o nouă poezie, agitație temperată ulterior prin descoperirea singurului sens al avangardismului, propunind, în comentarii estetice mai organizate, un avangardism al **sensibilității.**

Deși, la începutul carierei sale literare, declara în stil dadaist, iconoclast, „Să ne ucidem morții !" (1924) și deși considera arta poetică modernă o revoluție a lexicului, începînd cu anul 1925 („Punct", nr. 14 20 februarie 1925) militează pentru o nouă insurgență poetică, proclamînd o continuare a avangardismului naiv printr-o revoluție a sensibilității. Tristan Tzara și, mai apoi, André Breton porniseră de la ideea că înnoirea expresiei este singura înnoire posibilă în artă. Vinea nu face nimic altceva decît să corecteze excrescențele acestei idei.

Din istoria poeziei moderne se poate observa cu ușurință că toate poeticele care au exagerat în perfecționarea mijloacelor de expresie, ignorînd acel aspect, aproape metafizic la prima vedere, pe care-l definim cu termenul de **sensibilitate,** nu duc la **modernisme** luate în seamă de istorie, ci numai la modernisme **de senzație.** Pentru Arghezi, cam în același timp, modernismul devenise un cuvînt rușinos.

Revenind la Ion Vinea, adăugăm ideea că insurgentul din **Paradisul suspinelor** nu trădează nici în poezie, nici în proză, nici în eseistica sa, foarte intelectuală, avangardismul ca doctrină a esențelor, ci numai modernismul redus la excese formale, la fenomene tehnice de șoc, circumscrise efectelor de limbaj, limitate la mirajul de foc bengal al expresiei.

De reținut faptul că Vinea nu neagă rolul acțiunilor violente, de ruptură, în anumite stadii ale evoluției estetice, dar nu le admite decît rolul șocant, cerîndu-le **să devină fenomene de creație,** după bombardamentele frumoase numai ca manifeste. Fiecare curent literar a trecut prin aceste excese simpatizate și aplicate mai ales de autodidacții poeziei și în final absolutizate pînă la verbofonie.

Modernismul lui Ion Vinea (cel teoretic și cel practic) este cenzurat de o solidă cultură clasică și deci temperat. În poezie, de exemplu, totul se bazează pe un fond general de elegie, elegia ca specie, ca esență, fiind incompatibilă cu jocul formal, dus pînă la sterilitate. Prin introducerea unor tehnici ziaristice și a unei prozaizări programate ostentativ în lirică, s-a socotit rezolvată criza poeziei moderne. Acest domeniu inefabil prin natura lui își pierdea astfel caracterul de vrajă. Ion Vinea nu renunță la caracterul magic (în sens pozitiv și estetic) al poeziei, la incantația particulară a acestei arte. Chiar în proză, deși se apropie de constructiviști și cubiști, rămîne poet, un fantast liric și un rafinat. **Paradisul suspinelor** e un poem romanesc, fără să fie singular în epocă. Mateiu I. Caragiale avea aproximativ același limbaj.

Mijloc de comunicare cu modernismul internațional, opera lui Vinea a contribuit la temperarea excesele, propunînd în locul unor interminabile manifeste literare și o sinteză, care a supărat, la început, pe comilitonii săi, dar care era, în fond, o salvare a insurecției avangardiste. Directorul „Contimporanului" a devenit (lucrul e mai vizibil acum, la două decenii de la moarte) un personaj al epocii, dotat cu intuiție și fler în materie de artă. Aproape în același timp cu Lucian Blaga, Ion Vinea vorbea despre arta abstractă și chiar înaintea acestuia elogia pe Van Gogh (scriind în 1916 despre Bacovia).

Militant pentru modernismul polivalent, schimbîndu-și în acest context adesea maniera, „ștergîndu-și în pur hazard pensulele" (G. Călinescu) sau fantazînd suprarealist în **Paradisul suspinelor,** Vinea poate fi alăturat și de simbolism la debut (versurile din „Simbolul", revistă pe care o scoate, fiind elev, împreună cu Tristan Tzara, în 1912) ; dar în paleta diversă a „ideologiilor" sale estetice, cea mai neobservată e faza parnasiană a poetului.

Ion Barbu, al cărui gust literar nu poate fi contestat, deși fascinat de Mateiu I. Caragiale, vorbea elogios de Ion Vinea, considerîndu-l și un „subtil prozator", așezîndu-l pe aceeași linie de valori cu „rudimentarul Rebreanu" și cu „complexa doamnă Bengescu". Comentariile lui Ion Barbu se referă, desigur, la proza antumă. Vinea descoperise încă din 1930 proza abstractă și analitică. Romanele sale postume, **Lunateci** și **Venin de mai,** deși legate ca atmosferă de proza interbelică, aduc o contribuție certă la înnoirea prozei citadine românești, punînd accentul, cum s-a mai spus, pe „muzica și culoarea frazei". Cititorul atent poate sesiza în proza postumă a lui Vinea o modernitate a vetustității, o sinteză între simbolism și proza de jurnal, reactualizînd la noi **Bildungsromanul.**

Ca publicist, Vinea poate fi așezat alături de Arghezi, iar ca traducător din Shakespeare și Poe este un virtuoz. Traducerea sa din Shakespeare (semnată în 1955, cu pseudonimul Petru Dumitriu) este un exemplu concludent.

Ion Vinea și-a făcut un mit din nepublicarea versurilor (și nu numai a versurilor) în volum. **Ora fîntînilor** a apărut chiar în orele cînd trecea dincolo de viață. Soția i-a arătat cartea spunîndu-i: „Ioane, a apărut **Ora fîntînilor !"** Se spune că a dus cartea la buze și a sărutat-o, mirosindu-i izul crud de foaie tipărită.

Opera acestui insurgent de fond al modernismului românesc s-a tipărit aproape în întregime postum (ediția de la Editura Dacia, semnată de Gheorghe Sprințeroiu și Mircea Vaida, edițiile parțiale de versuri, proză și publicistică). Este așteptată ediția critică completă. S-au scris cîteva cărți despre această operă încă insuficient cunoscută, a fost tradus în limba franceză (ediția lui Ioan Dan Nasta din 1983), a fost cuprins în antologii. În „Journal en miettes" Eugen Ionescu îi dedică un capitol în rînd cu Oswald Spengler, André Breton, Samuel Beckett, Raymond Queneau etc.

Ar fi avut în iulie 1984 optzeci și nouă de ani !

Emil Manu

Proza

Viața pe un vapor

CU MARE finețe psihologică, o luciditate stimulată de calda dorință de înțelegere a dramelor intime, o ușoară plutire în vagul sufletesc al personajelor caracterizează romanul Irinei Grigorescu **Lecția de adio** *). Prozatoarea, dacă nu are încă simțul economiei epice, arată, în schimb, un neobișnuit simț al nuanțelor, al mărunțelor mișcări psihice, al jocului dintre adevăr și aparență. Privirea pătrunzătoare a eroinei, Ina, din perspectiva căreia este scrisă cartea, este încărcată de tensiune, de încordată luptă dintre afecțiune și curiozitate, dintre dorința de a iubi și cea de a analiza necruțător pe cei din preajmă. Această privire împrumută romanului atît atmosfera cețoasă a visării, cît și claritatea aspră a introspecției.

În miezul conflictului stă vechea poveste a comunicării între generații și cea a nevoii de a trăi fără minciună, fără ipocrizii aparent salvatoare. În scenă intră bunicii (Cirus, general, în primul război mondial, aflat în anturajul suveranilor ca ofițer de stat major, Maria, soția lui, femeie căreia înțelepciunea i-a aureolat frumusețea și capacitatea de a se dărui familiei), iar alături de ei Natan Vincent, pianist care o răpise pe sora Mariei amăgind-o cu un destin excepțional. În fața celor trei bătrîni stau (sărind peste o generație — din roman dispar semnificativ părinții) nepoții cu eșecurile și împlinirile lor, cu orgoliile și renunțările lor. Ei au pe suflet o tragedie : moartea lui Radu (o sinucidere demonstrativă) care și-a asumat vinovăția incendiului din 30 aprilie 1961 al liceului unde grupul de prieteni învățau. Această noapte de 30 aprilie obsedează, închide sub un clopot de sticlă pe adolescenții, deveniți maturi : pe Karl, care a suferit pedeapsa pentru absurda insurgență, pe Alexandru, Ina, Georgia și Dan. Prin lămurirea împrejurărilor acelei nopți se vor dezlega relațiile încrîncenate dintre eroi și se va produce eliberarea de prestigiul bunicilor. Năzuința spre armonie se va împlini cu nenumărate sacrificii. Protestele lui Karl afișate prin oraș erau un reflex al venerației celor în vîrstă. Voise și el, adolescent ambițios, să fie mai bun, mai drept, mai erou. Numai că eroismul acesta de paradă nu are înțelegere. Tîrziu, iese la iveală că Radu s-a sinucis crezînd că fratele său Alexandru a fost făptașul, ipoteză pe care Karl, adevăratul incendiator, i-o insinuase. Georgia se va căsători cu pedepsitul Karl pentru a repara o nedreptate, dar nefericirea acestei însoțiri va declanșa noi drame.

Cartea arată cu delicat patetism cum proliferează răul din miezul unei minciuni. Firele afective ce unesc personajele trec prin ființa chinuită, disperată a lui Karl — centrul de greutate al romanului. Autoarea îl împinge în față, sub reflectoarele tuturor privirilor, dar are intenția de a nu-l clarifica (finalul înaintează o soluție discutabilă, puțin prea pedagogică !). Confesiunea lui tîrzie va lămuri faptele, dar nu va dărui noi șanse protagoniștilor dramei. Pe gestul său protestatar în care era inclus orgoliul eroic cultivat de bunici, și pe teama sa de a suporta consecințele acestui gest se ridică edificiul șubred al sentimentelor congenerilor săi : iubirea Georgiei, prietenia lui Alexandru.

Cartea e plină de reflecții subtile asupra istoriei, asupra dragostei, a solidarității de generație, asupra afecțiunii dintre bătrîni și tineri, asupra valorilor vieții — morale, estetice, erotice. Un text, din acest punct de vedere foarte dens. Expresia este elevată și profundă și uneori de dragul unei sentințe subtile se construiesc scene prea puțin consistente epic. Portretele se desprind însă din desenul complicat al intrigii, conturate cu inteligență și sensibilitate. Sînt mai ales de reținut Karl — cu zbuciumul său haotic, cu nervozitatea reacțiilor sale, cu felul său de a fi în „răspăr" care ascund de fapt sentimentul culpei, apoi Georgia — feminitatea ei placidă, lingavă, care cheamă parcă nefericirea, Olga — a cărei eleganță suplă, anticipativă camuflează golul sufletesc, Alexandru, fanaticul slujitor al prieteniei. Și sînt bătrînii : Cirus cu amintirile lui somptuoase din primul război mondial, Natan cu un scepticism încălzit la flacăra unui singur altar — cel al muzicii. Disputa dintre înțelepciunea ineficace a bunicilor și „prostia" fecundă în drame a nepoților nu are dezlegare. Casa din strada Labirint adună două lumi ireconciliabile. Respectul păstrat cu decență față de bătrîni nu-i împiedică pe tineri să le dea acestora spectacolul unei debusolări greu vindecabile.

O atmosferă ciudată învăluie mesele familiei unde se duc lungi conversații și unde personajele se definesc, într-adevăr mai mult prin ceea ce spun decît prin ceea ce fac. Eroina naratoare mărturisește a avea în încăperile casei „sentimentul unei vieți fără realitate care se petrecea pe un vapor". Drama petrecută în adolescență (moartea lui Radu) izolează această micâ societate în aceeași măsură ca poveștile cu venerabile personaje istorice ale lui Cirus. Vaporul plutește într-un „București-sur-Mer", într-un spațiu imaginar și concret în același timp. Casa doctorului Ipolito, de mult dărîmată dar apărînd mereu Inei, pe strada Ceauș Radu, casă fantasmagorică, vrăjită, cu terasa la mare este un simbol al speranței și al unui trecut plin de mîndrie.

Romanul Irinei Grigorescu are multe calități ce țin de observația psihologică, de farmecul reflexiv al personajelor. Autoarea inserează în paginile lui personaje eseistice, uneori fără omogenitate — cele ale discuțiilor de la catedră sau cele despre cărțile citite ! Insistă asupra unor scene, le reia, le reanalizează cu insistență puțin obositoare, dar niciodată fără a adăuga o nuanță în plus conflictului. Inteligența cărții, decența ei analitică și pasiunea, fervoarea disputei morale dintre generații mă îndeamnă să cred în viitorul romancierei.

Dana Dumitriu

*)Irina Grigorescu, **Lecția de adio,** Editura Cartea Românească.

O evocare istorică

MAI curînd evocare istorică decît roman în înțelesul pe care îl atribuim de obicei genului literar respectiv, **Prima oră a dimineții*)** narează filă cu filă, nelăsînd pe dinafară nici un amănunt, marele eveniment al Unirii din 1918. Impresionantul act își găsește în Petru Vintilă un „povestitor" inspirat și avizat. Inspirat, de vreme ce cartea se citește pe nerăsuflate : prozatorul știe să dea evenimentelor o tensiune cu totul specială, folosind un material extraordinar de fierbinte, avizat, pentru că în carte documentul se află la loc de mare cinste. Chiar întîmplările ce țin, ca să zicem așa, de ficțiune — o anumită aură romanescă nu este întrutotul abandonată — sînt subordonate faptului istoric propriu-zis, avînd doar rolul de a-l sublinia și de a-i da, eventual, o mai mare pondere și pregnanță. **Oamenii fac istoria,** iată premisa de la care pleacă autorul cărții : actul Marii Uniri este, după cum rezultă din carte, produsul unei extraordinare voințe naționale. Și iată-i pe acei oameni, animați de cel mai profund patriotism, care au înfăptuit Unirea. Ei sînt personajele lui Petru Vintilă, eroii principali ai „romanului" său. Personajele imaginare, atît cît ele există, nici nu pot fi despărțite, oricît s-ar încerca acest lucru, de cele reale. De altfel, ne este și greu să spunem care dintre eroi au existat cu adevărat și care au fost creați de fantezia autorului. „Clanul" Băran, de pildă — bătrînul gazetar patriot și cei doi fii ai săi, care au înscris pagini glorioase pe cîmpul de luptă, aparțin oare ficțiunii, sînt ei născociți de autor sau aparțin istoriei adevărate ? E greu să spunem, de vreme ce necesitatea lor istorică e atît de stringentă : dacă nu s-au numit așa, ci altfel, dacă unele din trăsăturile lor de caracter sînt inventate, nu are aproape nici o importanță, de vreme ce existența lor în carte se justifică în primul rînd prin rolul cu adevărat **istoric** pe care l-au avut de jucat în iureșul evenimentelor. În marea epopee, ei sînt — fictivi sau nu — personaje cu rol și misie istorică precumpănitoare. Asemănarea lor cu mulți alții care au existat cu adevărat e subînțeleasă. Iată de ce frații Băran aparțin istoriei, ca și Vasile Goldiș, de pildă, marele patriot, al cărui portret în carte este, de asemenea, de o mare forță. Documentul istoric absoarbe, ca să zicem așa, fictiunea, o supune necesităților lui imediate...

Zugrăvindu-i pe înfăptuitorii Unirii de la 1918, Petru Vintilă ne oferă o întreagă galerie de portrete de o indiscutabilă veridicitate. Ele sînt realizate în respectul față de adevărul istoric, de unde și unele reevaluări absolut necesare pentru ca evenimentele să ne apară în adevărata lor lumină și nu într-una falsă. Sînt totodată scene care se rețin, scrise cu o indiscutabilă îndemînare scriitoricească, evocînd întîmplări reale consemnate de istorie, de documentele timpului : să citățm cîteva dintre ele, cum ar fi întîlnirea dintre generalul Averescu și rege în vagonul de tren tras undeva pe o linie secundară, într-o haltă din cîmpia Moldovei, subliniindu-se oboseala celor două personalități istorice, mai mult sau mai puțin excedate de evenimente, apoi tragica odisee a colonelului Lupul, care trece munții, incognito, cu documentele Unirii, travestit în cioban, prins și ucis în cele din urmă de către un jandarm fanatic și șovin. La fel de dramatice sînt scenele care se petrec în închisorile unde partizanii Unirii, în ciuda tuturor privațiunilor, nu-și pierd o clipă încrederea în marea misiune pe care o au de îndeplinit. Un personaj interesant ni s-a părut colonelul de rezervă Szimonovics Karl Gustav, comandantul închisorii din Budapesta, polonez de origine, ros de întrebări cărora nu le poate găsi un răspuns, subțire funcționar al imperiului, dar și lucid martor al prăbușirii lui. E greu să nu te amintit de eroii altor romane în care prăbușirea aceleiași lumi cezaro-crăești e descrisă amănunțit în adevărate capodopere.

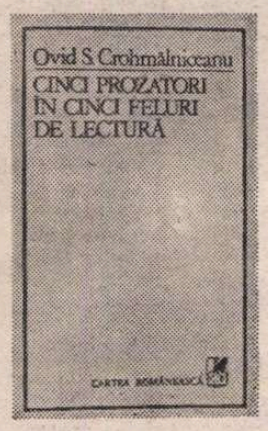
Toate scenele cărții converg spre marele moment al întîlnirii istorice de la Alba Iulia. Nu e uitat nici un amănunt, nici un detaliu, nici o frază spusă atunci. Cu aceeași migală cu care Petru Vintilă a „reconstituit" zilele lui Eminescu, se reconstituie și acea zi unică, rămasă pentru totdeauna în sufletul poporului. Sentimentul patriotic care animă **evocarea** lui Petru Vintilă — și în felul acesta ținem să subliniem poate cea mai importantă virtute a cărții — se află la mare distanță de orice fel de falsă exaltare. Cartea e scrisă, deci, în spiritul generos și de înalt patriotism al evenimentelor narate. Ea se constituie nu numai ca o foarte pasionantă evocare, ci și ca un omagiu pe care înfăptuitorii Unirii îl merită, bineînțeles, din plin.

Sorin Titel

*) Petru Vintilă, **Prima oră a dimineții,** Editura Militară.

Critica

Prozatori români într-o nouă lectură



PRIMA însușire de semnalat a celor cinci studii reunite în volumul recent al lui Ovid S. Crohmălniceanu*) este deplina familiarizare cu obiectul, de fiecare dată altul, al investigației lor. Cei cinci mari prozatori : Sadoveanu, Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale nu stau întîia oară în atenția criticului, toți au fost cercetați monografic în **Literatura română între cele două războaie mondiale, decenii în șir au constituit materia prelegerilor universitare și a seminariilor, a examenelor și doctoratelor conduse, vegheate, sau orientate de autorul cărții. Ovid S. Crohmălniceanu nu-i „descoperă" acum, nici n-ar avea de ce să vibreze, de ce să se „aprindă" de emoția unui contact proaspăt. Ar fi avut, dimpotrivă, cum se întîmplă, timp să se sature, omenește vorbind, de ei și de operele lor oricît de însemnate. Toți cinci sînt, de altfel, clasici ai literaturii noastre și trag de pe urma privilegiului unei recunoașteri unanime și canonizate destule ponoase, mai mult ponoase decît foloase. Clasicizarea înseamnă, se știe, un risc, sporit și de oficializarea școlară și academică și, deopotrivă, de înmulțirea proporțională cu vremea a studiilor critice, nu toate grozav de incitante, menite să-i înstrăineze pînă la urmă, să-i scoată din cercul **ispitelor** pe norocoșii (vorba vine) beneficiari. În cazul acesta, trebuie forțată nota interpretării iar Ov. S. Crohmălniceanu se pricepe de minune să o facă, doar că spre deosebire mare de alți exegeți nu acceptă în ruptul capului să o facă pe seama credibilității, a verosimilității interpretative, nici cu prețul îndepărtării de litera și de spiritul operei, adică al extravaganților, la fel de plictisitoare, deși nu au aerul, ca supunerea la cliseul acreditat.

As face un mic pas înainte și aș zice că ineutatea interpretărilor avansate cu precauție de Ov. S. Crohmălniceanu se explică prin **vechea** sedimentare a impresiilor de lectură. Noutatea se naște din repetare îndărătnică a lecturii iar îndrăzneala — din insistență, din cu-minte atenție, din prelungită (și „învechită") supunere la obiect, din obositoare recurență, din „pritocirea" plină de răbdare și mult familiară, pînă la sațietate, observare, cunoaștere, con-viețuire. Criticul (s-a spus) este un Don Juan, pentru că schimbă mereu obiectul pasiunii ; este, desigur, ce rost ar avea să punem în negarea evidenței însăși o îndîrjire puritană ; dar **aventurile** sale cu operele, cu autorii, au altă durată decît obișnuita durată, sînt necrezut de statornice, de o statornicie paradoxal casnică : implică, pe deasupra, și periodice reveniri, regenerări și renașteri pasionale, eterne întoarceri la pasiunea și pasiunile abandonate în favoarea altora. Ispitește redescoperirea cunoscutului prefăcut, la o privire expertă, în necunoscut. Sînt, ca atîția alții, de mult familiarizat cu operele lui Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Rebreanu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu ; mărturisesc simplu că i-am re-descoperit (nu numai : i-am re-găsit...) citindu-i din nou în ispititoarele ipoteze propuse de Ov. S. Crohmălniceanu, ca și cum n-aș fi știut „nimic" ; trebuia să-i fi știut, totuși, pentru a gusta, cum se cuvine, noua lectură. Primejdia, altfel, este de a crede că noua lectură este una printre altele posibile și că îmbogățește doar repertoriul în amenințătoare creștere.

Acesta e „tot" secretul criticii : o înnoire continuă, o re-descoperire bizuită pe solida cunoaștre, o **atracție** nouă bizuindu-se pe intimitatea îndelungilor observări. Îl văd pe Ov. S. Crohmălniceanu, la foarte diferite virste (biologice, morale, estetice, spirituale) citind iar și iar pe scriitorii analizați **astăzi** cu extraordinară, parcă neverosimilă, curiozitate. Există o astfel de curiozitate : în stare să scalde obiectivul spre care se îndreaptă într-o lumină primordială. A începutului lecturii. Criticul se mai supune însă unei **probe** și nici aceasta nu întîrzie să-și arate puterea, latentele, roadele, în felul oricărei probe serioase, grele, din toată inima asumate. Este proba desfacerii de sine, a descotorosirii de vanitate. Cît de productivă se dovedește ! Criticul acceptă „lentile" străine ; le acceptă fără cricnire. Despre Sadoveanu a scris el însuși de atîtea ori, dar de data aceasta se lasă (pe sine) deoparte și-l citește, din nou, prin Jung, din perspectiva arhetipurilor, a „inconștientului colectiv". Hortensiei Papadat-Bengescu i-a dedicat un capitol întins în opera sa critică fundamentală (**Literatura română între cele două războaie**), dar de data aceasta vede totul prin Freud și prin discipolii săi ; despre Liviu Rebreanu a scris o carte, acum însă îl valorifică prin **Eseurile asupra timpului uman** ale lui G. Poulet ; Camil Petrescu este citit cu lentila „naratologilor" a lui T. Todorov îndeosebi. Leo Spitzer și stilistica modernă orientează bătătorita (de timp, de patimă) lectură a operei lui Mateiu Caragiale.

Cunoaștere proprie dinlăuntru, departe împinsă și bruscă (da, chiar bruscă) schimbare de optică, avînd destule șanse să o contrazică și să o contrarieze ; șocul este puternic și întîlnirea riscantă — poate nărui construcția critică din temelie. Problema este să știi să-l suporți. Ov. S. Crohmălniceanu îl suportă cu admirabilă seninătate ; care se explică prin luarea deplină, de dinainte asigurată, în stăpînire a **obiectului** ; măsurile de prevedere (împotriva riscurilor inerente șocului) sînt luate și ele, din vreme, în vederea unui randament, final, de maximă eficacitate. Alegerea „lentilelor" vădește un simț considerabil al adecvării. Criticul așteaptă în liniște să se producă „declicul", să se ivească **semnul** potrivirii și abia după aceea pornește cu adevărat pe drumul întrezărit ; nu se încredințează orbește, nu se lasă fascinat, nu e ușor de ademenit. **Punctul de pornire** odată asigurat validează sorții de reușită, de temeinicie a perspectivei inaugurate. Criticul este un strateg, un tactician și totodată un bun **tehnician** al căii de acces.

Fiecare studiu este un pariu angajat în condiții de mare risc (riscul stînd chiar în extinderea spațiului de joc, în nepotriviri și contraste, în deosebirea însăși, excesivă, dintre premisele metodologice și realitatea rebelă a operei puse să se confrunte cu ele). „Prinsoarea" criticului : să vrea să cîștige într-un context îngrat ; să vrea și să izbutească pînă la urmă într-un fel pe cît de metodic convingător și de „solid", pe atît, aș remarca, de spectaculos. Prima fază a demersului are de făcut față unei principiale **neîncrederi** ; criticul și-o asumă integral, trecînd pentru moment, un lung moment, de partea **cealaltă**, a neîncrezătorului, a sceptícului. Ce-are de-a face Jung cu Sadoveanu, dar G. Poulet cu Rebreanu, dar Spitzer cu Mateiu Caragiale ? Ce pot da abstractele îndrumări de metodă în contactul cu libera existență neprogramată și infinit neprogramabilă a creației ? Nu rezultă o inevitabilă limitare, o amputare și o sărăcire, o meșteșugărească aplicație a principiului la practica literară vastă și imprevizibilă ? Limitare există firește ; dar este una extrem de productivă, în stare să „răscolească" toate straturile operei.

AR trebui să rezum „mersul" fiecărui studiu ; ar fi și cu desăvîrșire imposibil și cu desăvîrșire fără folos; comprimarea ar reteza din rădăcină farmecul tacticos al procedurii; valoarea fiecărui studiu stă tocmai în desfășurarea înceată a probelor, în acumularea de întrebări ascuțite și de „răspunsuri" bogate, în caracterul procesual dialectic al migăloaselor investigații, în jocul liber asociativ al mulțimii de particularități și detalii menite să înfrunte rigorile prea generale, prea restrictive uneori, prea încăpătoare alteori, ale „teoreticului", ale „categorialului" ; de o adecvare la început doar presupusă și care abia urmează a se dovedi. Inteligența procedării lui Ov. S. Crohmălniceanu se revelează și în capacitatea de a întreține o continuă tensiune — în sine captivantă — între cîmpul concret refractar al operei și asprimile metodei alese drept îndreptar, între principiul orientativ al acesteia și autenticitatea eminamente „artistică", deci neintegrabilă, a textului literar. Cu excepția, poate, a lui Camil Petrescu, prozatorii analizați prezintă dealtfel un text literar în chipul cel mai frapant sustras intenției „teoretice", un text **i-reductibil.**

Rigoarea „metodei" nu devine constrîngere și acesta este un alt aspect exemplar al cercetărilor întreprinse. Criticul urmează o metodă, aplică un principiu, se pliază unei sugestii a cunoașterii teoretice dar își acordă și ne acordă cînd trebuie răgazul de respirație, răgazul de bucuroasă (și plăcută) autonomie. Operele sînt lăsate în voia lor ori de cîte ori principiul metodologic se arată insuficient de maleabil și de „înțelegător" cu ele. Inițiatorii sistemelor de **lectură** sînt ei înșiși invocați în prevenirea exceselor ce ar rezulta din ortodoxa lor valorificare. Și este reconfortant de-a dreptul să iei act — prin mijlocirea criticului român pe prima pagină a studiului despre Mateiu Caragiale — de sănătoasa recomandare a creatorului stilisticii moderne (Leo Spitzer), cinstit îndatorată datelor „empirice" ale supunerii la obiect : „Singurul mijloc pentru a ieși din această sterilitate este — recomandă el — **să citești și să recitești** (s.m. L.R.) căutînd să te lași impregnat complet de atmosfera operei. Și deodată un cuvînt, un vers **răsar** (s.m.) și sesizezi că de acum încolo s-a stabilit o relație între tine și poem". Hortensia Papadat-Bengescu este citită din unghiul psihologiei abisale, dar este, cum să spun, o consolare și o binefacere să constați că S. Freud, el însuși, întemeietorul, avertizează împotriva rigidei întrebuințări a principiului, de el, întemeiat : „Asupra **cîtorva** (s.m.) probleme care se leagă de artă și artiști, abordarea psihanalitică furnizează lămuriri satisfăcătoare ; **altele îi scapă complet"** (s.m.).

„Pînă la bătrînețe — subliniază Ov. S. Crohmălniceanu — n-a încetat să repete aceasta" și nu e rău deloc, că o „repetă" Freud însuși :

„Plăcerea pe care o produc operele de artă n-a fost stricată de înțelegerea obținută prin psihanaliză dar trebuie să mărturisim profanilor care așteaptă poate prea mult de la psihanaliză că ea nu aruncă nici o lumină asupra a doua probleme, acelea care fără îndoială îi interesează cel mai mult. Psihanaliza nu poate de fapt să ne spună nimic în legătură cu talentul artistic și mijloacele de care se servește artistul spre a lucra ; dezvăluirea tehnicii artistice nu este de asemenea de resortul ei".

Despre „conținutul" studiilor n-am spus încă nimic ; totul rămîne de spus, dar, și mai bine, de citit ; lectura criticii, da, chiar și a subordonatei critici literare, îndeosebi în ipostaza înaltă aici sugerată, nu este substituibilă prin explicație și comentariu.

Cinci prozatori în cinci feluri de lectură, cartea recentă a lui Ovid S. Crohmălniceanu, este o carte etalon pentru nivelul prozei românești (interbelice) și — totodată, din plin — pentru nivelul criticii noastre de astăzi.

Lucian Raicu

*) Ovid S. Crohmălniceanu, **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură**, Editura Cartea Românească, 1984.

PROMOȚIA '70

Cîmpia și metoda (I)

■ ÎNCĂ de la debut **(Cîmpia eternă**, 1968), GEORGE ALBOIU (n. 1944) își contura o geografie lirică personală, cu relieful constituit și parcă înghețat în cîteva ipostaze a căror semnificație se închega prin frecvența unor elemente de decor și a unor ideograme cu valoare simbolică ; semnul de personalitate era dat mai puțin totuși de geografia propriu-zisă — integrabilă tipologic registrului bucolic sau orizontului teluric, cu tradiție în poezia română — cît de tendințele și tensiunile ce ordonau semantic universul material și, în particular, imagistica poeziilor ; cu aplomb și inocență poetul ridica spațiul cîmpiei, în intimitatea căruia biografic se aflase o bună bucată de vreme, la rang de cîmp matricial cu funcții cosmogonice („acest munte Ararat îngropat în pămînt / numai cu marele belciug rămas afară") și semnificații ontologice complementare celor blagiene din **Sufletul satului** dar incluzînd, mai mult ca sugestie, și un corespondent analogic al mitului eternei reîntoarceri ; astfel cîmpia înceta a mai fi un decor oarecare, o formă de relief, o rezultantă geologică, pentru a deveni un principiu activ al duratei, o substanță htonică germinativă, o sursă ontologică ; înainte de a se fi instaurat ca structură poetică, această deturnare semantică a „locului" a fost, fără îndoială, un proiect mental derivat dintr-un juvenil orgoliu al originalității, care, lucru nu lipsit de însemnătate, viza mai puțin expresivitatea poeziei și mai mult ideologia ei, coerența imaginarului ; multe texte sînt de-a dreptul niște prolegomene de o claritate didactică a semnificatului, precum o „întoarcere" care deconspiră deopotrivă propunerea ideologică a poetului și principalele repere stilistice : „De unde pleacă oamenii la început / rămîne cîte o adîncitură în pămînt / unde soarele bate cu măciucă de foc / să nu mai crească nimic. / Oamenii plecați dintr-o parte / în alta a pămîntului / lasă puzderie de goluri pe întinderi / și se trezesc cu cîte o traistă în spinare / de care nimeni nu-și aduce aminte. / Acolo-și string iubirile / și dorm cu ele sub cap în fiecare noapte. / Li se jerpelesc tălpile / și ei culeg pielea / cu migală pe drumuri / îndesînd-o în traistă. / Li se umple traista / și încep să cînte dureros / pînă-și zdrelesc genunchii. / Numai așa află ei drumul / care să-i ducă înapoi. / Și fiecare-și poartă cu sfințenie/ traista ca s-o deșerte / în golul său de pe pămînt. / Abia atunci aleargă / liberi prin lume / însă încet, încet, după aceea / încep să uite de ei înșiși".

Odată înțeleasă ca scenografie ancestrală, „cîmpia eternă" mai trebuia populată cu personaje, obiecte și acțiuni justificative, cu o „piesă" din a cărei desfășurare pe „tablouri" și „acte" să se releve dacă nu chiar o mitologie poetică măcar liniile formative ale uneia ce urma să se edifice acumulativ ; **Cel pierdut** (1969), **Drumul sufletelor** (1969), **Edenul de piatră** (1970), **Gloria lacrimei** (1971) sînt „actele" acestei „piese" iar **Cumplita apoteoză** (1973) și **Stîlpi** (1974) sînt un epilog reordonator și sintetic al ei ; esențială și prezentă în fiecare „act" este tentativa eului liric de a-și asuma convingător și expresiv o foarte grea condiție, anume de a fi simultan creatorul și martorul universului străjuit de „cîmpia eternă" și de „muntele singur", de a fi, cu alte cuvinte, în același timp cel ce rostește (scrie) și cel rostit (scris) ; din perspectiva acestei tentative materia magmatică și viscolul de energii din care sînt făcute textele poetice nu reprezintă altceva decît o largă acoladă metaforică a unei memorii afective extrem de laborioase; „apoteoza" spre care tinde dublul efort al poetului echivalează cu adîncirea în memorie pînă la transcendență (tensiune a poeziei lui Alboiu neobservată de comentatori din pricina, poate, a limbajului de factură expresionistă ce domină în aceste cărți) și, totodată, cu apropierea cosmosului prin exercițiul taumaturgic al Logosului : „Cu capul dat pe spate privesc cerul ; în ceață / de secol a toamnei se aude bîjbîitul cocorilor. / Ce strein ne-a rămas drumul lor ! / / Mamă, țițele tale doi cocori prin ceață au fost. / Din gușile tulburi mai picură vreme și rouă / către gura mea care-a supt la țîțătul lor. / / Zilnic, ieșim cu toți în cîmpie și privim cum crește cuvîntul. / Doar somnul ne mai dezlipește buzele obosite / de pe coaja lui. / Se va ridica deasupra cîmpiei / și gurile noastre cu greu îl vor ține. / / Sub cuvînt sîntem toți. Tu tatăl meu / îl simți cum îți apasă fața și cum abia-l ridici / din somn în zorii zilei. / Îți tremură genunchii sub greutatea lui. / / Și iată femeile răsar în cîmpie mînînd turme / de șolduri joiene spre vechile ierburi. / Din ierburi la noapte cu fața spre cer / se vor umple de Căile Laptelui". Monotonia și previzibilitatea imaginarului poetic , acuzate de critică, nu se puteau actualiza în condițiile unei perpetue retușări (prin acumulări și renunțări) a ceremonialului discursiv și a compoziției universului liric ; nici nu s-au actualizat, dar poetul, luînd în serios acest risc (teoretic posibil), a decis să se schimbe, încercînd să pună în pagină o intuiție de tinerețe : „Capul meu rătăcește pe străzile lumii / dar picioarele mi-au rămas undeva în cîmpie".

Laurențiu Ulici

Calendar

- 6.VII.1364 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895).
- 7.VII.1951 — s-a născut **Daniela Caurea** (m. 1977).
- 8.VII.1906 — s-a născut **Lato Erdely Anna.**
- 8.VII.1908 — s-a născut **Constantin Lăzărescu** (m. 1980).
- 8.VII.1939 — a murit **G.M. Zamfirescu** (n. 1898).
- 8.VII.1941 — s-a născut **Angela Marinescu.**
- 8.VII.1942 — s-a născut **Șerban Foarță.**
- 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (n. 1904).
- 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur.**
- 9.VII.1923 — s-a născut **Tatiana Nicolescu.**
- 9.VII.1949 — s-a născut **Teodor Bulza.**
- 9.VII.1973 — a murit **Miron Neagu** (n. 1889).
- 10.VII.1873 — s-a născut **Ion Simionescu** (m. 1944).
- 10.VII.1891 — s-a născut **Salamon Laszlo.**
- 10/24.VII.1910 — s-a născut **Vasile Tacu.**
- 10.VII.1943 — s-a născut **Toma Michinici.**

23 AUGUST 1944

UN EVENIMENT CU ADÎNCI RĂDĂCINI ISTORICE (II)

SARCINILE mari ce se ridicau în vara anului 1936 în fața maselor populare din țara noastră în lupta pentru apărarea independenței și integrității țării au fost amplu analizate la Plenara a V-a lărgită a Comitetului Central al P.C.R. din august 1936. Au fost indicate căile de organizare a rezistenței poporului român împotriva unui atac din partea fascismului german prin măsuri de ordin politic, economic, social și militar. În Rezoluția plenarei se arată că Germania se străduiește să atragă România de partea sa, dar în același timp o consideră drept obiectiv de „cucerire și supunere". „Triumful imperialismului german ar duce la triumful fascismului ungar, bulgar etc., la dezmembrarea României în folosul țărilor vecine fasciste și la înrobirea străină a poporului român, la acapararea tuturor bogățiilor țării de către imperialismul german. Situația creată în 1917 prin pacea de la București, impusă României de imperialismul german învingător, s-ar repeta într-o mare măsură, reducînd România la o anexă a imperialismului german". Ca urmare, în cazul în care Germania hitleristă va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, „comuniștii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pămînt a țării noastre, ei vor intra în primele rînduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste".

Consecvente politicii lor patriotice, partidele clasei muncitoare au urmărit îndeaproape planurile revizioniste ale statelor fasciste și au luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936, Mussolini a făcut o declarație provocatoare la Milano cu privire la revizuirea granițelor țărilor dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care își exprima încă o dată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuiri a tratatelor de pace. Totodată, partidul comunist considera orice acțiune care duce la întărirea relațiilor dintre statele Micii Antante, Înțelegerii Balcanice cu Franța, U.R.S.S., la întărirea Ligii Națiunilor și a legăturilor cu toate țările pacifice, ca acte pozitive în lupta pentru împiedicarea războiului pe care-l pregătește imperialismul fascist". Iar P.S.D. a adoptat o hotărîre în care se arăta : „În ceea ce privește declarațiile d-lui Mussolini s-a constatat că ele confirmă întru totul prevederile politice ale social-democrației care a arătat întotdeauna că statele fasciste sînt acelea care amenință statutul teritorial al Europei și, prin aceasta, pacea lumii. În consecință, încă de mult Partidul Social-Democrat a exprimat public punctul său de vedere că este hotărît să lupte împotriva fascismului, atitător de războaie atît în ordine internă cît și în ordine externă, fiind gata să apere țara împotriva oricărei agresiuni și să susțină pînă la ultimele ei consecințe aplicarea politicii de securitate colectivă în sinul Societății Națiunilor".

La acțiunile organizate de partidele muncitorești împotriva fascismului și războiului se adaugă acțiunile și protestele celorlalte organizații de masă legale și ilegale, conduse de P.C.R. Astfel într-un protest al Madoszului se arăta: «Mussolini în discursul său de la Milano a vorbit despre Ungaria ca de „marea mutilată", care vrea să i se facă dreptate, dînd un exemplu de prietenie italo-maghiară. Prietenia aceasta anunțată cu atîta vîlvă are scopul să infiltreze în masele maghiare și pe mai departe nădejdea deșartă că aceste mase să vadă în Mussolini și Hitler mult așteptatul Messia, că în momentul oportun, cînd Roma și Berlinul vor suna alarma, să sară și să-și verse sîngele, ca figuri inconștiente, în jocul intereselor germane și italiene. Poporul maghiar — se arată în continuare — trebuie să fie conștient că într-o eventuală aventură războinică „poate pierde însă chiar ființa sa"».

Acțiunile de condamnare a discursului lui Mussolini au continuat și în preajma zilei de 1 decembrie, zi în care poporul nostru aniversa Marea Unire din 1918. Astfel, într-un editorial apărut în ziarul „Lumea nouă", se arăta: „Dar azi, sărbătoarea Unirii are o semnificație deosebită, din cauza împrejurărilor internaționale în care ea se produce. Fascismul revizionist al d-lor Hitler și Mussolini amenință hotarele statornicite după război și prin aceasta însăși ființa — și așa destul de debilă — a păcii în Europa. Acestui fascism agresiv și războinic trebuie răspuns în ziua de 1 decembrie".

Și într-adevăr întreaga țară a participat la mari adunări de cinstire a istoricului act înfăptuit la 1 decembrie 1918. Muncitorii au organizat mari mitinguri în care au evocat semnificația acestui măreț eveniment din istoria noastră subliniind rolul clasei muncitoare în înfăptuirea sa, datoria de a lupta împotriva acelora care atentează la independența și unitatea patriei noastre. „Să nu se uite — se arată într-un manifest — că la Adunarea de la Alba Iulia, nu numai că muncitorimea a participat în număr mare și cu însuflețire, dar chiar ea a fost promotoarea solemnei manifestații a poporului român din Ardeal și Banat. Mai mult chiar, muncitorii au activat pentru unire încă înainte de război, iar în timpul războiului, timp de 4 ani, au desfășurat o intensă activitate".

Anul 1937 aduce noi complicații pe plan internațional, opinia publică din România urmărește cu atenție activitatea politicii externe manifestîndu-și atitudinea realistă și constructivă față de ea. În articolul **Alianțele noastre firești**, apărut în ziarul „Reporter", P.C.R., expunîndu-și poziția față de politica externă a României, arăta că, „în interesul integrității sale teritoriale amenințate de puterile revizioniste și în interesul independenței sale naționale amenințate de agresivitatea imperialismului german", aceasta trebuie să se concretizeze în „necesitatea încadrării României în sistemul de organizare a păcii reprezentat prin alianța cu Franța, Mica Înțelegere, Înțelegerea Balcanică, U.R.S.S. și consolidarea acestui sistem prin aplicarea principiului securității colective și asistență reciprocă contra oricărei agresiuni nemotivate". De asemenea, în articolul **Situația internațională a României** se arăta : „În politica externă, România trebuie să se sprijine pe aliațele vechi cu statele mari, democrate și pacifice și pacifiste care tind spre o ordine internațională întrupată în Societatea Națiunilor".

În același timp, P.C.R., celelalte partide și grupări democratice organizează puternice acțiuni pentru apărarea unității și integrității țării. P.C.R. lansează în decembrie 1937 un vibrant Manifest în care, cu o mare previziune istorică, se prevenea asupra celor ce vor urma : „Italia fascistă, după ce-a înrobit poporul abisinian, duce acum războiul împotriva poporului spaniol ; ea vrea să cucerească noi poziții strategice pentru marele război de reîmpărțire a lumii pe care Germania hitleristă îl pregătește cu febrilitate. Germania hitleristă se pregătește să pună mîna pe Danzig, pe Austria, Cehoslovacia, Belgia și, împreună cu Italia lui Mussolini, să înconjoare și să zdrobească Franța democratică și să stabilească hegemonia fascistă în Europa. Fascismul german, ungar, bulgar, în alianță cu cel italian, pîndesc momentul pentru a impune prin război revizuirea tratatelor de pace".

ATITUDINEA concesivă față de politica de revizuiri teritoriale adoptată de marile Puteri europene, de cedări față de pretențiile expansioniste ale Axei fasciste și acolitilor ei, au influențat însă negativ și evoluția evenimentelor din România, ca și din alte țări europene. În aceste împrejurări, cu sprijinul unor cercuri industrial-bancare românești, în februarie 1938 în țara noastră s-a instaurat regimul de dictatură personală a regelui Carol al II-lea, regim care a dus la restrîngerea unor drepturi și libertăți parlamentare și cetățenești, la unele represiuni împotriva clasei muncitoare, a partidelor politice și forțelor democratice. Cu toate acestea, P.C.R. a ținut seama de faptul că noul regim, deși anticomunist și antidemocratic, grupa, totuși, oameni politici și militari cu orientare nefascistă și antihitleristă, interesați în apărarea independenței naționale și a integrității teritoriale a patriei. Pornind de la această constatare reală, partidul comunist a apreciat că „ar fi o mare greșeală să confundăm regimul actual, reacționar și antipopular, cu fascismul, iar Frontul Renașterii Naționale, ca o unealtă directă a acestuia", constatînd că „dușmanul principal este și rămîne Garda de fier — împotriva acestei agenturi teroriste de spionaj hitlerist trebuie, în primul rînd, îndreptat focul principal". Stabilirea acestui obiectiv strategic de către P.C.R. era expresia liniei sale realiste, a cunoașterii frămîntărilor și deplasărilor vieții politice românești, era expresia faptului că fascismul în România, prin marile acțiuni desfășurate de comuniști, de forțele democratice și patriotice, nu reușise să ajungă la putere fiind o ideologie nepopulară, repugnată de forțele democratice, de marea masă a poporului român.

În perioada dictaturii regale, unitatea de acțiune a clasei muncitoare s-a manifestat cu succes în bresle, în cadrul cărora comuniștii, socialiștii, social-democrații au acționat uniți pentru promovarea intereselor de clasă ale muncitorimii. Totodată, s-a lărgit colaborarea cu oameni politici din rîndul partidelor burgheze, precum și cu unii membri ai guvernelor de dictatură regală care se opuneau ascensiunii fascismului pe plan intern și agresivității Germaniei naziste. Este de relevat că, în spiritul liniei sale politice, partidul comunist a reprezentat, în același timp, principala și cea mai hotărîtă forță politică a luptei împotriva regimului dictaturii regale și a metodelor dictatoriale de guvernare. „Masele populare din România nu vor dictatura regelui, ci un regim democratic parlamentar și constituțional, care să întărească alianța cu Franța democratică, Uniunea Sovietică, Mica Antantă, Înțelegerea Balcanică, să susțină cu toată tăria politica de pace și de securitate colectivă, să îmbunătățească cît mai neîntîrziat situația lor materială, culturală și morală" — arătau documentele P.C.R.

La sfîrșitul anului 1938 și la începutul anului 1939 Germania nazistă, folosindu-se de Garda de fier și de organizațiile naziste ale Grupului Etnic German din România, ca și de alte cercuri fasciste și progermane, și-a intensificat presiunile asupra României, pentru angajarea ei în sfera de interese a celui de al treilea Reich. În octombrie 1938 Hitler a cerut lui Carol al II-lea să aducă la putere un guvern legionar. Ca o reacție a lui Carol al II-lea față de această pretenție, precum și ca un rezultat al vechilor contradicții dintre Garda de fier și cercurile din jurul lui Carol al II-lea, un grup de legionari, în frunte cu Corneliu Codreanu, a fost lichidat, la sfîrșitul lunii noiembrie 1938. Relatînd acest eveniment, ambasadorul Germaniei la București se simțea nevoit să raporteze ministrului de externe al Reichului, Ribbentrop: „Garda de fier a încercat a deveni o mișcare populară, dar sub loviturile dictaturii (regale — n.n.) au căzut toți cei ce mai făceau parte din conjurație și a rămas doar secta. [...] Teroarea și crima le este străină românilor, dar crima politică a fost introdusă de Gardă, atunci cînd în 1924 Codreanu l-a împușcat pe prefectul poliției din Iași, pe Duca în 1933, pe Stelescu în 1935, apoi atentatul de la Cluj și Cernăuți. Cu asta însă a trebuit să se încheie lanțul de crime. Acești oameni sînt fanatici pentru că sînt bolnavi ; o societate asociată. Acest misticism este nesănătos. Sînt puțini români cumsecade printre activiștii Gărzii. Se pune problema : așa ar arăta reînnoirea românească ? Succesul în alegeri în decembrie anul trecut (1937) nu a fost decît o reacție a poporului față de partidele politice. La sate nemulțumitii au votat pentru Gardă, însă dacă acestia ar fi venit la putere ar fi înălțat peste tot spînzurători. Iată un scurt bilanț despre așa-numita forță politică din România".

În pofida acestei realități, gardiștii vor fi tot mai mult folosiți cu Germania nazistă ca sprijin principal pentru a îndepărta orice obstacol din calea satisfacerii intereselor ei pe seama poporului român. Teroarea, agresiunile și asasinatele vor fi socotite de nazisti și legionari ca mijloace de primă importanță în realizarea acestor planuri diabolice.

Eforturile guvernului român, pe plan intern, prin care urmărea stăvilirea ascensiunii spre putere a Gărzii de fier au fost conjugate cu o serie de acțiuni externe menite să consolideze aliantele tradiționale, cauzîndu-se sprijinul puterilor occidentale în fața presiunilor și pericolului subjugării economice și politice a României de către Germania hitleristă. În acest context se înscriu vizitele pe care regele Carol al II-lea le-a făcut în noiembrie 1938 la Londra, Paris și Berlin. Încheiate cu rezultate nesatisfăcătoare pentru partea română, vizitele efectuate în Marea Britanie și Franța au arătat cercurilor conducătoare românești că guvernele britanic și francez continuau să se dezintereseze de situația din sud-estul Europei. „O serie întreagă de forțe naturale — declara premierul englez Chamberlain regelui Carol al II-lea — au dus la faptul că în prezent este inevitabil ca Germania să se bucure de o poziție preponderentă în domeniul economiei" !

În fața presiunilor tot mai insistente ale Germaniei hitleriste, între decembrie 1938 — martie 1939 guvernul român a făcut mari eforturi să depășească pe calea tratativelor criza din raporturile româno-germane, mergînd pînă la încheierea unui acord economic pe termen lung (20 martie 1939), în schimbul unor concesii economice și angajamentul Berlinului că nu va sprijini pretențiile revizioniste ale vecinilor României și îndeosebi ale Ungariei horthyste. Pentru a contracara efectele tratatului economic încheiat, România a perfectat acorduri economice și cu Franța (31 martie 1939) și cu Anglia (11 mai 1939). „Dacă am făcut acordul economic cu Germania — explica primul ministru Armand Călinescu — a fost pentru a cîștiga timp și unele avantagii economice, nu pentru a ne apropia politicește de Germania". Acordul cu Germania — declara ministrul Afacerilor Străine, Grigore Gafencu, la tribuna Parlamentului — „cere, pentru a da roadele pe care le așteptăm, o lungă perioadă de pace și raporturi de încrezătoare colaborare. Acordurile economice cu Franța și cu Marea Britanie înseamnă locul nostru pe piața internațională și trebuie, în împrejurări prielnice, să se poată dezvolta în proporții tot mai însemnate".

În realitate, aplicarea acordului a fost îndelung tergiversată și îngreuiată, în mod deliberat, de guvernul român. „Din punct de vedere al aplicării practice a tratatului din martie, nu s-a făcut nimic pînă în prezent" — conchidea, în iulie 1939, un Raport al Direcției economice din Ministerul Afacerilor Străine. Această situație este confirmată în iunie 1939 și de mareșalul Keitel care, într-o consfătuire a lui Hitler cu conducerea O.K.W.-ului, raporta neîndeplinirea prevederilor tratatului din martie „în nici un capitol", datorită „rezistenței permanente a ministerelor de resort române, dispuse de a dezvolta schimburile cu Anglia, nu cu Germania".

Cu toate acestea, trebuie precizat că în organele și instituțiile centrale ale dictaturii regale — guvern, Consiliul de coroană, Frontul Renașterii Naționale — s-au manifestat tendințe deosebite în problemele legate de politica externă, de căile preconizate în vederea apărării independenței, suveranității și integrității țării.

Dacă un grup restrîns (îndeosebi gruparea industrial-bancară reprezentată de Carol al II-lea) a evoluat, treptat, pe calea unor compromisuri și concesii față de Germania, oameni politici și personalități influente în mecanismul guvernării — ca Armand Călinescu, Nicolae Iorga, Victor Iamandi, Gheorghe Tătărescu, Grigore Gafencu, Mitiță Constantinescu, Victor Slăvescu, Petre Andrei, Mihail Ralea, Mi-

1936. Demonstrație antifascistă în București

hail Ghelmegeanu ș.a. — au luptat pentru întărirea capacității de rezistență a națiunii, respingînd încercările de imixtiune politică din partea Germaniei care periclita suveranitatea, independența și integritatea patriei. Asupra acestor tendințe s-au exercitat, de asemenea, influența și opțiunile maselor populare, ale opiniei publice — de la Partidul Comunist Român și pînă la liderii partidelor burgheze tradiționale — care se opuneau aservirii țării de către Germania hitleristă, cerînd continuitatea politicii tradiționale a României, alături de statele care-i promiseseră menținerea integrității teritoriale și independenței naționale.

DUPĂ cum se știe, anexarea Austriei în martie 1938, accentuarea politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei după Conferința de la München, cotropirea Cehoslovaciei, pe plan extern, recrudescența organizațiilor fasciste românești, pe plan intern, au creat grave pericole pentru independența și integritatea teritorială a României. În aceste condiții, animat de un profund patriotism, Partidul Comunist Român a acționat cu și mai mare hotărîre în vederea concentrării tuturor forțelor democratice într-un front larg patriotic antifascist și mobilizării întregului popor la luptă pentru apărarea patriei.

Conducerea P.C.R., pe baza unei ample analize a noilor evenimente ce avuseseră loc pe plan intern și extern, a avertizat asupra pericolului unui atac iminent hitleristo-horthyst asupra țării noastre. În acest sens, ziarul „Scînteia" din 25 noiembrie 1938 scria în articolul **Nori grei deasupra României :** „România după München e mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga — «o țară pîndită». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbateca fiară îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german [...] Nori grei se strîng deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă, pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în frunte ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României".

Un manifest al C.C. al P.C.R. editat în luna noiembrie cu titlul **Agenții lui Hitler, gardiștii de fier, trădează țara. La luptă împotriva trădătorilor !**, lua atitudine împotriva lozincilor Gărzii de fier ce îndemnau România la alianță cu Germania și Italia. „Legionarii hitleriști au împrăștiat fituici hitleriste, în care dau pe față adevărata lor țintă : «Alianța României cu Roma și Berlinul» iată ce declară gardiștii că vor face la «48 de ore după venirea lor la putere». Alianța cu Roma și Berlinul înseamnă predarea României lui Hitler și victoria barbariei fasciste în România. Aceasta înseamnă că «legionarii» gardiști lucrează fățiș pentru dezmembrarea țării". În continuare, manifestul chema masele la luptă unită împotriva pericolului fascist : „Apărarea țării nu se poate duce fără o luptă nesovăielnică și necruțătoare împotriva dușmanilor ei ; împotriva Gărzii de fier și a celorlalte bande fasciste. Muncitori social-democrați, organizați și neorganizați, în primul rînd către voi adresăm apelul nostru. Uniți-vă în frontul unic de luptă al clasei muncitoare din România !".

La 1 decembrie 1938, cu ocazia aniversării a 20 de ani de la Adunarea de la Alba Iulia și încheierea procesului de făurire a statului național unitar român, conducătorii organizațiilor profesionale ale clasei muncitoare au organizat întruniri muncitorești în numeroase orașe din țară „pentru a comemora acest fapt istoric, pentru a arăta însemnătatea lui și pentru a manifesta hotărîrea întregii muncitorimi de a apăra Unirea împotriva oricărei amenințări".

La începutul anului 1939 P.C.R. a adoptat o serie de măsuri în vederea intensificării activității antifasciste a maselor. Ziarul „Scînteia" a publicat articolul **24 ianuarie 1859—1939,** în care, după ce arăta importanța Unirii făurite la 1859, sublinia : „Astăzi cînd independența națională a poporului român și unitatea României sînt din nou primejduite, amintirea luptelor duse pentru unire trebuie să îndemne la o luptă dîrză și hotărîtă contra dușmanilor din afară și a agenților lor dinăuntru".

Lichidarea Cehoslovaciei ca stat și amenințarea directă ce plana asupra României în martie 1939 a prilejuit Partidului Comunist Român o luare de atitudine și mai hotărîtă împotriva pericolului cotropirii României de către Germania hitleristă și aliații săi. Manifestul C.C. al P.C.R. din 17 martie 1939 glăsuia : „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă [...] Partidul Comunist din România dă alarma; Să fie pregătit de luptă întreg poporul român [...] pentru apărarea țării împotriva cotropitorilor fasciști. Hitler vrea să ne răpească grîul, petrolul și teritoriul. El vrea să ne arunce în robie [...] Partidul Comunist Român declară: comuniștii vor lupta cu arma în mînă în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler și a aliaților săi revizioniști. Impuneți guvernului să se unească cu acele forțe externe care sînt hotărîte să lupte contra agresorilor fasciști [...]".

Atitudinea patriotică a P.C.R., a celorlalte forțe democratice și patriotice atrăgea tot mai mulți intelectuali, oameni de știință, artă și cultură în frontul antifascist. Astfel, în consens cu apelul adresat poporului de către P.C.R. scriitorul Cezar Petrescu afirma în legătură cu măsurile militare luate de guvernul Armand Călinescu pentru apărarea hotarelor țării : „Încă odată, România ține să dovedească pînă în ceasul din urmă intențiile pacifice, lipsa de orice veleitate agresivă, respectul pactelor și tratatelor în care Europa, prea îndelung și în deșert a crezut... Fie ca alarma să treacă încă odată, salvînd omenirea de duhul vărsării de sînge ! Noi încă o nădăjduim, fiindcă de douăzeci de ani, cu toată ființa am fost pregătiți pentru pace, pentru tămăduirea rănilor lăsate de hecatomba marelui război, pentru consolidarea unei Românii de tinără și optimistă civilizație". Pe aceeași linie se înscrie și scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de către meseriași, muncitori, agricultori și cărturari din Cluj, membri ai secțiunii maghiare a Frontului Renașterii Naționale, în care se arăta: „Socotim că în momentele de acum apărarea hotarelor României pe baza fraternității între poporul român și maghiar din țară, pe baza principiilor de libertate, a egalității de drepturi și a păcii interne, formează nu numai singura cale de urmat, pentru înfăptuirea unei conviețuiri fericite a popoarelor de pe aceste meleaguri, dar este și aportul cel mai mare pe care l-am putea aduce independenței și libertății tuturor popoarelor din bazinul dunărean și confraților noștri din Ungaria... Convingerea noastră fermă este că față de pericolul comun, maghiarimea din țară trebuie să-și spună cuvîntul răspicat, clar și fără șovăire în interesul solidarității comune".

Relevînd înaltul spirit civic de care au dat dovadă muncitorii români în timpul evenimentelor din martie 1939, Eftimie Gherman afirma de la tribuna parlamentului în ședința din 27 iunie 1939 : „Am fost martori cu toții și am văzut cum zeci de mii, sute de mii de muncitori și-au îmbrățișat nevestele, și-au sărutat copiii și au plecat la unități, plini de voință să ajungă cu un minut mai devreme la datorie, unde țara îi chema". În continuare, el declara : „Trebuie să se știe că aceste granițe, ale noastre, sînt trasate pentru totdeauna. Ele au fost consfințite nu numai de dreptate, dar au fost consfințite de atîtea jertfe făcute în atîtea secole. Datoria noastră este să le apărăm și le vom apăra".

Mircea Mușat

Premiul „României literare"
la Concursul de poezie „Viitor de aur țara noastră are"—
Giurgiu, 1984

Costel BUNOAICA

Frumusețea din mîinile tale

În mîinile tale, țară,
frumusețea devine ființă,
știu atîtea lucruri despre ea
c-aș putea să povestesc nopți în șir ;
uneori înnoptează în odihna străbunilor trași pe roată,
sfîrtecați de cai și decapitați
întru fericirea neamului ;
alteori se deșiră ploaia și se face ghem în jurul
pămîntului,
ia chipul florilor și mîngîie ramul,
poleiește cerul și apele cu stele ;
Vorbele ei sînt fierbinți și simple și pline de dragoste,
nici nu știi ce bine-i vine salopeta albastră...
Știu atîtea lucruri despre ea
de parcă le-aș fi auzit de mult
de cînd eram copil,
pe genunchii străbunilor...

Manifest

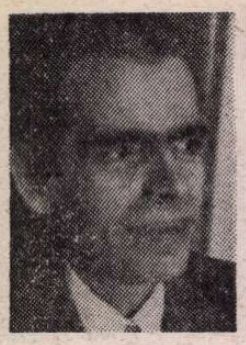
Tu, care n-ai văzut niciodată florile cu sufletul nostru,
nu știi cît praf de pușcă arunci în ochii lor ;
tu, care pui în mîna copacilor praștia
și-i înveți să vîneze păsări și fluturi,
tu, care legi copacii cu mîinile la spate
și-i împuști ca pe niște martiri,
tu, care nu știi să te-nchini unei pîini,
tu, care duci focul olimpic în Hades
și te crezi erou,
nu uita că fiecare licurici e o stea pe pămînt ;
cămașa ta n-are mărăcini,
cămașa noastră a cunoscut și rana,
banii tăi au parfumul prafului de pușcă
banii noștri miros a sudoare.
Nu uita că ții în mînă pămîntul,
nu craniul unui măscărici
pe care să-ți fluture-ndoiala ; „To be or not to be"
Nu trimite tancuri,
nu lansa rachete,
nu străpunge luna cu sulițe,
vîrful baionetei îndoaie-l a semn de-ntrebare
și poartă-l în lume ca pe un steag,
cîneva o să găsească răspuns
la toate întrebările...

Istorie

De-asculți, pămîntul țării mai înflorește încă,
se mai aud străbunii pe fluiere de soc,
în pîine mai dospește iubirea lor adîncă,
ne mai miroase perna frumos, a busuioc.

De dorul lor, în cronici am scris adeseori
istoria pornită din Sarmisegetuza
și-am căutat luceferi și-am presărat cu flori
pe numele lui Mircea, lui Horea, lui Cuza.

Cu rădăcini-columne urcînd din trupul lor
vom deveni recoltă urmașilor, și vatră
și-n amintirea noastră pe fluier de dor
o liniște de simbur va cobori, de piatră...



Nicolae ȚIC

NUNTA

PARCĂ era un făcut, el întotdeauna afla veștile cu întîrziere, îndeosebi pe cele bune, care să-l înveioreze și să-i mai dea îndemn de pe-o zi pe alta. Rău din cale-afară, cu mîncarea și banii (căci, în lumea lui, după mîncare și bani se judecau toate) n-o dusese niciodată, și nici acum, în vreme de război, nu se simțea strîmtorat : Dacă mi-i poftă de șoric, mănînc șoric ; dacă fata mea vrea mărgele, îi cumpăr mărgele. Își avea casa lui, din chirpici, la margine de orășel, ținea un porc de tăiat, altul de vîndut, ograda era plină de orătănii, grădina de zarzavat îi scăpa de alergătură la piață ; numai lapte cumpăra de la o vecină, cîte un litru pe zi, însă ambiția lui era s-adune ban cu ban — să ia și-o văcuță de lapte : plecat mai în tinerețe de la sat, unde se-nghesuiseră cinci frați sub un acoperiș de paie, rămăsese la părerea că oriunde ai trăi, fie la sat, fie la oraș, dacă n-ai șoric de la porcul tău, lapte de la văcuța ta, nimeni nu-și scoate pălăria cînd treci pe drum. Pînă și aici, la margine, printre oameni bătuți de soartă, ierarhia era cît se poate de severă, trebuind să ții o întreagă contabilitate pe cine saluți tu întîi, și cine trebuie să te salute, pe cine să-ntrebi de sănătate, și față de cine să-ți deschizi inima. Gospodarii cu porc, orătănii și văcuță erau și aici la loc de cinste. Oricum, el, ca lucrător la calea ferată, cu nevastă harnică și vorbăreață, și cu fată de măritat, lucrătoare și ea la o făbricuță de săpunuri, se bucura de oarecare prestigiu, prea mulți nu i-o luau înainte ; un grajd și-o văcuță l-ar fi săltat printre primii, ceea ce și rivnea.

Războiul era departe, nu-i umbrise traiul, nu-i lovise casa, războiul era pentru alții : el avea treabă numai cu linia ferată, înlocuia traverse, împrăștia nisip, controla și raporta că totu-i în regulă. Cu vreo cinci ani în urmă, chiar în ziua cînd îi venise și lui ordinul de mobilizare, un accident de muncă îi zdrobise piciorul drept. După trei operații și mai multe luni de zăcere, cînd prin spitale, cînd acasă, fusese reprimit la calea ferată, însă cu avertismentul că dacă nu trage în rînd cu ceilalți, fără cîrcnire, va fi concediat. El își asigurase supraveghetorii : Fiți buni și contați pe mine, că n-am să vă supăr. Cu infirmitatea se obișnuise anevoie, nu mai era nici temut, nici respectat, mai strigau copiii după el — șchiopîrlanul, șontorogul — însă cu lucrul se-mpăca la fel de bine ca și-nainte, puterea nu-i scăzuse, și se lupta s-o dovedească mereu, încît nimeni să nu-i caute pricini.

Cînd poștașul aduse primele anunțuri cernite și mahalaua se porni să-și bocească bărbații căzuți în război, el se declară pe deplin mulțumit cu soarta ce îi fusese hărăzită : Bunul Dumnezeu mi-a dat un necaz, cu piciorul, anume ca să mă scape de prăpăd... Astfel, își acceptă infirmitatea și își văzu de treburi, insensibil la șușoteli : eu am casa mea, fata mea, drumul meu. Rareori pomenea de nevastă : om în toată firea, ajuns la patruzeci și cinci de ani, cum să te mai lauzi cu nevasta ? I se părea nepotrivit, oarecum indecent pînă și s-o răsfețe cu gîndul, cu vorba. În cîte-o duminică dimineața, cînd o luau și ei către centru, unde să se preumble pe Corso în rînd cu avocățimea, el, bărbatul plecat de la sat, mergea înainte, măcar cu un pas ; brat la brat cu nevasta, în același rînd, el se sfia să iasă-n lume ; așa umblau și se purtau numai avocații și supraveghetorii. El altfel își arăta tandrețea și atenția față de soție — ajutînd-o la treburile casei, iar în zilele de leafă cumpărîndu-i cîte ceva, mărunțișuri, măcar un batic, ori o pereche de ciorapi de bumbac.

DE mîndrit, în lume, el se mîndrea cu fata, cu Mărioara, voinică, isteață, și doritoare de măritiș. Noi, ca noi, știa sîntem și știa murim, însă tu, Mărioară, tu, fata mea, trebuie să ai mai mult noroc. Mărioara împlinise douăzeci și patru de ani și încă n-o ceruse nimeni de nevastă. Aici era toată mîhnirea lui Gaspar Ambrozie : cine s-o mai ceară, cînd flăcăii erau departe, pe front ? Nevasta șefului de gară o sfătui pe Mărioara să trimită și ea o fotografie, însoțită de adresă și alte cîteva detalii (culoarea ochilor și-a părului, înălțimea, aptitudini culinare etc.) — la un concurs de frumusețe deschis de „Revista ilustrată" din București. Norocul nu mai vine singur, trebuie căutat cu mare insistență, și peste tot ; nu dai de el aici, poate că îți face semne din altă parte ; cheltuiești un ban, da' măcar te știe țara.

Cînd era vorba de fată, de viitorul ei, Gaspar Ambrozie nu se zgîrcea : Dăm fuga la Stopel să-ți facă tablou, hotări, înseninat. Să facă el ce-o ști, numai să te scoată voinică și deșteaptă, cum ești tu ! Mărioara încercă să-l mai tempereze : Poza-i poză, te-arată numai la față, cum se poate, da' ce-i în capul omului și ce simte el, n-are cum ! Da' lasă că-i bine și-așa. Domnul Stopel ținea atelier de lux pe strada principală ; o vitrină impunătoare înfățișa zeci de perechi de tineri căsătoriți, avocați cu nevestele și copiii, soldați aprigi, ferchezuiți, școlari și impiegați de mișcare, țărani de prin satele de munte... Domnul Stopel garanta reușita prin retușări discrete, netezind ori accentuînd trăsături, după dorința clientului. Trei zile lucră domnul Stopel la fotografia Mărioarei — de fapt, un tablou de dimensiuni mai modeste, cît o copertă de carte (întocmai cum ceruse Gaspar Ambrozie). Unul dintre ucenicii domnului Stopel se ocupă de expedierea fotografiei prin poștă.

După trei săptămîni de așteptare înfrigurată, Mărioara se văzu în revistă, în rînd cu alte zece domnișoare din toate colțurile țării. Citi numele și adresa fiecăreia, apoi le prețălui din priviri, una cîte una și pe toate la un loc : îngîndurate, ori zîmbărețe, cu mărgele și cercei, ori fără — i se păru că nici una nu reprezintă o primejdie în concurența acerbă ce se pornise ; ea, Mărioara, le învinsese pe toate, fiind de departe, cea mai frumoasă și mai deșteaptă (taică-său avusese dreptate, iată că și într-o fotografie se puteau descifra gîndurile și simțirile și tot ce e mai de preț în om...). Asadar, către ea. Mărioara, aveau să să-ndrepte dorințele. Draga tatii, o să ai de unde-alege, numai să fii isteață și să deschizi ochii, mari-mari, că o dată te naști, o dată te măriți, norocul te ajută, însă trebuie să te mai ajuți și singură, o preveni Gaspar Ambrozie.

DUPĂ numai cinci zile (era, totuși, o performanță, războiul îngreuind și funcționarea poștei) sosi prima scrisoare : un zugrav din Arad, flăcău tomnatic și atins de boală, îi mărturisea Mărioarei că se închină la fotografia ei întocmai ca la icoana Sfintei Fecioare. N-ar vrea domnișoara să poarte corespondență ? Gaspar Ambrozie mai cheltui cîțiva bănuți pe plicuri cu timbre și hîrtie : Întreabă și tu ce boală are, o sfătui pe Mărioara. Nu cumva, doamne-ferește, să fie boală de plămîni, care știu că bîntuie. Alte scrisori, de la București, Fălticeni, Oravița : păstrînd discreție cu privire la starea lor materială și de sănătate, semnatarii (virtuali petitori) se interesau de zestrea distinsei domnișoare Mărioara. Am putea nădăjdui la o întrevedere ? Unde, și cînd ? Mărioara îi ofti să-i facă o vizită, cînd s-or învrednici dumnealor. Și nu mai primi nici un semn. Trebuie să fie șontorogi ca mine, conchise Gaspar Ambrozie, înnegurat. Nu le dă mîna să iasă-n lume. Ori, poate că n-au bani de tren... În astfel de împrejurări, interveni soția șefului de gară, trebuie să dai dovadă de multă răbdare. Zugravul de la Arad reveni cu o lungă scrisoare, dezlînată și tînguioasă, din care se pricepea că uneori îl înnecă singele. Are hemoragii, tălmăci Mărioara, dovadă că-i boală de piept. Cu zugravul isprăvise.

Tocmai atunci, spre a-i fi de consolare, poștașul îi aduse o altă scrisoare de la Călărași — însoțită de o fotografie ușor îngălbenită : un bărbat tînăr, cu mustață și păr bogat, cîrlionțat, o sorbea pe Mărioara din priviri. Chiar din prima clipă îl îndrăgi pe mustăcios, era tocmai tipul de bărbat care-o obseda încă din adolescență, hotărît, aprig, răzbătător. Cercetînd fotografia veche la lumina lămpii, întîrziind asupra ei a doua zi, la lumina zilei, Gaspar Ambrozie înțelese că la mijloc trebuie să fie o amăgeală : Cine știe ce boală mai ascunde și ăsta. Dacă era teafăr și tot așa de voinicos cum se-arată aici, nu se fălea el cu vechituri. Doar s-o fi găsind fotograf de lux și la Călărași. Ce, e așa mare cheltuială să-ți faci o poză nouă ? Dar își ținu bănuielile în frîu, ba chiar o încurajă pe Mărioara : Acuma dacă tot am dat sfoară-n țară, măcar să ne lămurim...

Astfel, într-o duminică dimineața pe la nouă, pe cînd se dezmorțeau și ei după o săptămînă cu opinteli și alergătură, se pomeniră la poartă cu un bărbat ofilit, scofîlcit, și îmbrăcat în negru : era pretendentul de la Călărași. Cuviincios, el își ceru iertare că dă buzna fără invitație, cum se obișnuiește — însă nerăbdarea de-a o întîlni pe domnișoara Mărioara învinsese pînă și bunul simț... Cu mîna dreaptă la piept, cu stînga teapănă, lipită de corp, el se-nclină adînc în fața lui Gaspar Ambrozie : Permiteți să vă asigur de respectul meu ! Gazda îi bară drumul spre intrarea în casă : Fata noastră, Mărioara, s-a-nvoit cu un flăcău de-aici, lucrător ca și mine la calea ferată... se știu de copii... eu le-am dat binecuvîntarea. Îmi pare tare rău că v-ați ostenit cu drumul... Nu-i îngădui o întrevedere cu Mărioara. Cum să primească el în casă un ciung ? Batjocură mai mare nici că s-ar fi pomenit, de rîsul lumii ar fi fost, tatăl socru cu piciorul zdrobit, ginerele cu o mînă de lemn. Vecinii, ieșiți pe la porți, stînd de taclale, ca-n fiecare duminică, pricepură tot, și zvonurile se lățiră în toată mahalaua : fata lui Ambrozie, sărmana, se mărită cu un ciung. Mărioara se puse pe plîns cu sughițuri și pînă a doua zi dimineața, cînd o luă repejor spre făbricuța de săpunuri, nu mai ieși din casă.

Atunci, prima oară, Gaspar Ambrozie se gîndi la război ca la un dușman direct : îi era limpede acum că fata lui, Mărioara, nu se putea mărita din pricina războiului — și se porni să-i blesteme pe hitleriști, care mînau din spate suflarea noastră tînără la moarte. Dă, doamne, o molimă, care să-i bage-n pămînt pe toți. (Citise el despre molimi, în timpuri străvechi, care seceraseră sute de mii și milioane de vieți : oare nu fusese o pedeapsă a Celui de Sus pentru învrăjbire și fărădelegi ?). Se-apucă de răsfoit ziarele, să vadă și el cum mai merge frontul și cît mai ține : printre-ai lui, la calea ferată, mai trăgea cu urechea ; și prețurile într-o zi că mult, prea mult n-ar mai fi de-ndurat.

Cînd află și el, cu întîrziere de-o zi, ca unul ce fusese trimis în lungul liniei, să controleze traversele — cînd află că mareșalul a fost arestat și ne-am desprins de nemți, Gaspar Ambrozie se simți învingător într-o înclestare supremă, pe viață și pe moarte : dușmanul lui direct, războiul, fusese răpus. Curînd, lăsînd pușile și uniformele, flăcăii de însurat aveau să se-ntoarcă la casele lor. Ei, acum chiar că trebuie să ne pregătim de nuntă, îi zise Mărioarei. Cobori în pivniță, desfundă un butoias de vin și trase cu furtunul în trei sticle, pentru el, nevastă și fată, cît să le-ajungă pe o săptămînă : așa, să ne mai înveselim și noi.

ÎN zilele ce urmară i se dovedi că întîlnise totul pe dos : departe de-a fi luat sfîrșit, războiul avea să continue cu și mai mare înverșunare, pînă la înfrîngerea definitivă a hitleriștilor. Cum așa ? se zbuciumă Gaspar Ambrozie, dacă ne-am desprins de ei, ce să mai avem de-mpărțit ? Ei cu ale lor, noi cu ale noastre... Îl chemară într-o seară să stea de pază la sediul gărzilor patriotice. Eu nu sînt în gărzi, nu sînt în partide, eu numai la calea ferată am treabă. Și nu se mișcă din casă, iar la ora nouă fix, după obicei, se vîri în pat și stinse lumina. De altfel, își făcuse și un cîntecel : Dacă ninge, dacă plouă, eu mă culc la ora nouă ! Zdruncinat de lucru, de alergătură în lungul căii ferate, după ora asta nu mai era în apele lui, i se-nchideau ochii și se-ndemna la pat, la zăcere. Pentru prima oară nu reuși s-adoarmă înainte de miezul nopții. Prea devreme se socotise învingător : dacă războiul abia se-ntețea și se lățea, de mirare n-ar fi fost s-ajungă și pe-aici. Gaspar Ambrozie se gîndi la căsuță, la tot ce adunase el cu atîta trudă și se gîndi mai ales la fată, la Mărioara, doamne, ce soartă mai avea și fata lui !

Bănuind că nici fata nu doarme, pradă și ea acelorași gînduri, se duse în camera de-alături să-i dea un pic de curaj : Cît de greu ne-ar fi, îi zise, noi trebuie să ne ținem firea. Dacă tu plîngi, maică-ta plînge, eu ce-ați vrea să mai fac ? Om sînt și eu. Draga tatii, cînd vine o nenorocire, omul trebuie să mai și-ndure, zicînd numai de n-ar veni una și mai mare... Cel de Sus pedepsește fără milă, că-i plină lumea de păcate, însă noi, draga tatii, rău n-am făcut nimănui, curați am fost, curați ne știm. Are să vină ea și vremea noastră și-o să jucăm la nuntă... Mărioara îl asculta și tăcea. El încheie nu tocmai încurajator : Acuma, ce-o fi cu altii — are să fie și cu noi.

Două zile mai tîrziu ajunseră vești despre înfrîngerea nemților la București și-n zona Prahovei, după lupte grele, cu distrugeri de case și mii de morți. Era un avertisment pentru numeroase localități din țară : în retragere, trupele hitleriste angajează lupte crîncene, atacă populația pașnică și iau ostateci... În orășel sosiră, peste noapte, două plutoane de recruți, sub comanda unui căpitan rezervist. Toți lucrătorii de la calea ferată, pînă și cei trecuți bînișor de cincizeci de ani, se înrolară în gărzile patriotice. Gaspar Ambrozie pricepu cu întîrziere ce-ar fi trebuit să facă el încă din primul moment : oare unde mi-a fost capul ? se căină. Îmi luam fata și nevasta și dădeam fuga la frații mei... Acum nu mai era posibilă nici o mișcare. Zi și noapte trebuia să fie la post. Ceea ce păruse doar un zvon, o falsă alarmă, se confirmă : una dintre cele mai puternice coloane nemțești, cu peste o mie de soldați și care blindate înainta prin satele de cîmpie, îndreptîndu-se spre orășel, pe șoseaua națională. Bătălia decisivă avea să se dea aici ; comandantul gărzilor patriotice îndemna populația să opună o rezistență îndîrjită cu toate sacrificiile, pînă la victorie. Chemat să i se dea și lui o armă, ca unul ce-și încheiase stagiul militar, cu gradul de fruntaș, Gaspar Ambrozie se rugă de înțelegere și iertare : de cînd făcuse el armata trecuseră vreo douăzeci și cinci de ani, era în marginea bătrînetii, iar piciorul zdrobit îl împiedica să se miște în voie, cum i se cere unui ostaș, mai mult i-ar fi încurcat pe ceilalți.... Astfel, își auzi vorbe grele, și toți ai lui, de la calea ferată, îi întoarseră spatele. Cu dispreț vădit, unul dintre supraveghetori îi aruncă, în treacăt : Ești liber și iertat, poți s-o iei din loc... Gaspar Ambrozie își acceptă sentința cu ochii plecați : Poate dă Dumnezeu și scapă fata, scap și eu și jucăm la nuntă. Celelalte, cum vin, așa trec. Îi era mai ușor să suporte disprețul decît moartea : zică cine ce-o vrea, numai sănătate să fie și noroc să fie.

Cum la calea ferată nu mai era nevoie, nici de el, nici de ceilalți, o porni spre casă, tot cu ochii plecați, bănuind că refuzul lui de-a pune mîna pe armă se și comentează în mahala, iar de vreo înte-

Dînd glas dragostei, prețuirii și voinței unanime

(Urmare din pagina 3)

Sub îmboldul său și cu prețuita sa contribuție, fiecare cincinal înseamnă un efort cutezător, conștient, organizat, bine cumpănit, al forței colective, un efort disciplinat, avîntat și plin de vigoare, pentru a urca încă o treaptă spre cucerirea nu numai a bunurilor materiale, ci și a nobleței spirituale la care trebuie să aspire toți cei care, în parte și împreună, își unesc puterile pentru a dura mărețul edificiu al Comunei.

Și așa cum raza răsfrîntă într-un glob de cristal face din fiecare celulă, necesară și anonimă, un bob incandescent integrat în aura care îl înconjoară, datorită lui scăpărăm fiecare într-alt fel, dar toți la un loc, într-o unitate dialectică indestructibilă.

ÎNTRE politica externă și internă a României socialiste există un raport care merge pînă la identificare. Istoria României nu a cunoscut pînă azi, pe planul politicii externe, o activitate atît de grandioasă, de efervescentă și de dinamică, politica unor noi legități generale de o largă capacitate de cuprindere a complexității vieții internaționale, în lumina concepției materialist-dialectice despre lume și societate, veritabilă forță motrice în impunerea potențialului de consolidare a păcii și colaborării între state, a înțelegerii între popoarele mari și mici.

Politica noastră externă furnizează o formulă originală, în strînsă legătură cu realitatea socială ; afirmarea ei, pe plan mondial, se bizuie, așa cum spune secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o cuvîntare a sa : „pe capacitatea de a înțelege noul, de a elabora, pe baza noilor cuceriri ale științei, concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești".

Secretarului general al Partidului nostru, tovarășului Nicolae Ceaușescu, trebuie să-i mulțumim, în primul rînd, toți cei care locuim și stăpînim din moși-strămoși această minunată dumbravă și încercată cetate, că azi, cînd omenirea e sfîșiată de grave conflicte și amenințată de bomba atomică, în mersul nostru ireversibil spre afirmarea suveranității și independenței ne păstrăm calma amploare a gesturilor noastre proprii, topite în platoșa inalterabilă a scutului nostru pacific.

Realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la cel de al XIII-lea Congres al Partidului, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român întrunește dragostea, prețuirea și voința unanimă a țării și a poporului și se impune ca un imperativ al istoriei noastre naționale.

Virgil Teodorescu

legere, cum și-ar fi dorit, el, unul, n-o să mai aibă parte. Nevasta îl aștepta la poartă, cu palma la gură, cu ochii înlăcrimați : Pe cine bocești ? se-năspri Gaspar Ambrozie, temindu-se că pînă și ea, nevasta, are să-l condamne. Oare pentru cine mă lupt eu, dacă nu pentru voi ? Cînd, în sfîrșit, intrară în casă și aprinseră lampa, nevasta începu să-și frîngă mîinile : Mărioara... fata lor, Mărioara, trimisese vorbă... se luase și ea cu alte lucrătoare... să dea ajutor la spital... zice că o să fie mulți răniți și trebuie să-i îngrijească cineva și pe ei... Cu toată puterea, Gaspar Ambrozie își izbi pumnul în tăblia mesei : trebuie pe... doamne iartă-mă ! Nevasta îi aduse sticla cu vin : Taci și bea că ești amărît. El împinse sticla și paharul la o parte, se ridică și se-nchină : Tare ne-ai lovit, Doamne. Dacă Tu ai vrut, așa, facă-se voia Ta...

Și-abia acum simți că rușinea poate fi mai grea decît moartea : cei căzuți încă mai au parte de un gînd bun și-o aducere aminte ; însă pe omul rușinat, scos dintre oameni, îl arăți cu degetul, iar după moarte îl mai pomenești doar în batjocură. Dușmanul lui direct, războiul, după ce pîrjolise atîtea locuri și-ndoliase o lume, îi bătea la ușă. Tot ce fusese tihnă și bună-înțelegere în casa lor se spulberase. Cum să mai stea între patru pereți, ferit de prăpăd, măcar în parte, cînd fata lui, lumina ochilor lui, intrase în vîltoare ? Inconștienta, ori poate un simț al datoriei, care apără obrazul de rușine, o îndemnase, în acest moment hotărîtor, să se desprindă de el de ei. Căci era o desprindere, era, întui Gaspar Ambrozie, o atitudine. Ce putea să mai facă el, tatăl ? Mă duc... mă duc și eu îi zise nevestei. Tu să ne-aștepți cu lampa aprinsă.

ÎNTRE amurg și noapte orășelul era cutreierat de ambulanțe, camioane încărcate cu saci de nisip și grupuri-grupuri de civili cu banderolă roșie pe brațul sting. La primărie, la comandamentul gărzilor patriotice și la școala de menaj se împărțeau arme și muniție. Totul se petrecea într-o agitație de rău prevestitoare. Dar oamenii ăștia se duc la moarte... și eu... tot acolo... de ce atîta grabă ? Prin două megafoane agățate pe stîlpii de telegraf din fața școlii de menaj se transmiteau indicații privind constituirea și traseul coloanelor. Eu țin de calea ferată, informă Gaspar Ambrozie cînd îi dădură și lui o pușcă. Unde-i găsesc pe-ai mei ? Singura lui grijă acum era să dea de urma tovarășilor de lucru, să-i vadă pe toți, și să-l vadă și ei cu arma-n mînă. Altfel, mor dracu' cine știe pe unde și-o să creadă ai mei că am murit așa, la întîmplare, fără să apăs pe trăgaci...

Cu toate că era o seară mai răcoroasă, de sfîrșit de august, lui îi transpiraseră mîinile pe armă și-abia mai răsufla de nădușeală. Ai lui, cheferiștii, erau în linia întîi, chiar la margine de drum, în apropierea unui pod baricadat la repezeală. Am ajuns și eu, anunță Gaspar Ambrozie. Unde mi-e locul ? I se indică și lui un loc în lanțul de trăgători. Se-ntinse îndată pe burtă, încercă arma, înșiră cartușele alături, să le aibă la-ndemînă, apoi aprinse o țigară. Trecînd pe lîngă el, careva dintr-ai lui se-nșfăcă și-l bătu pe umăr. Noroc, îi ură Gaspar Ambrozie. Care ești ? Celălalt nu se mai răsuci din mers, nu-i răspunse în nici un fel, părînd zorit de alte treburi. Mai trecură doi, și tot așa, din fugă, îl bătură pe umăr. Abia într-un tîrziu Gaspar Ambrozie înțelese că ai lui, tovarășii, își luau rămas bun unul de la celălalt. Apucă să fumeze trei țigări, una după alta. Ar fi băut și-un pahar de vin.

Cam din cinci în cinci minute veneau ștafetele cu vești : coloana de nemți în retragere se părea că făcuse un popas pe cîmp, ori fusese obligată să susțină o luptă : oamenii se ridicară de prin șanțuri din dosul baricadelor, să se mai dezmorțească și să mai lege o vorbă. Cine mai avea țigări îmbia în dreapta și-n stînga : luați, luați... Gaspar Ambrozie nu se mișcă din post : mereu își încerca arma și număra cartușele. Mai era puțin pînă la miezul nopții cînd se ordonă pregătirea de atac. Cîteva minute bune, îi sună în urechi, obsedant, tăcănitul încărcătoarelor de armă. Grupa era gata de luptă.

Peste țiriitul de greieri se suprapuse, crescînd în intensitate de la o clipă la alta, huruit de motoare. Atunci își aduse aminte Gaspar Ambrozie de fata lui, de Mărioara : ea, sărăcuța de ea, nici nu știe că sînt aici, în prima linie. Mîine dimineață, cînd ne-om vedea... Și-ndată se-ntrebă dacă n-a îndrăznit prea mult : mîine dimineață !? O, Doamne, ce n-aș da să mai răsară soarele și pentru mine... Apoi, cînd huruitul de motoare se dezlănțui asurzitor, își mai zise : eu, unul, altceva decît amărita asta de viață n-am ce mai da. Și apăsă pe trăgaci : Fata mea măcar atîta să știe, că am tras în rînd cu ai mei pînă s-a-nroșit țeava la pușcă. Măcar atîta... Gaspar Ambrozie muri în brațele fetei lui, Mărioara, îndată după răsăritul soarelui.

Anotimpurile grîului

CUVÎNTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la forumul din luna mai al agriculturii românești — Plenara Consiliului național al agriculturii și industriei alimentare — a pătruns în inimile oamenilor de aici, din Zimnicele, unde m-am aflat cu treburile mele reportericești, ca peste tot, ca și sămînța într-un ogor pregătit, apt s-o încorporeze structurii sale și ființei sale. Frigul și ploile excesive din primăvara asta, a arătat secretarul general al partidului, au făcut, e adevărat, destul rău, dar omul cîmpiilor, ținînd drepte brațul și mintea în bătălia recoltei, e în stare să înfrunte cu succes potrivniciile vremii, ba, mai mult, să-i întețească pămîntului zelul de a produce, astfel ca al 40-lea an al libertății noastre să însemne o încununare majoră și pe acest tărîm al economiei atît de bogat în resurse și în promisiuni.

Aici, pe moșia I.A.S. Zimnicele (moșie mare, 6 500 de hectare), acum, ca mai pretutindeni, e epoca îngrijirii culturilor.

— Unde e albia Dunării ?

— Nu se vede de-aici. Acolo, după zăvoaie, ar fi albia normală.

Sîntem în vechea Baltă a Dunării, într-un loc în care, chiar cînd nu plouă, bălțește apa, spălînd tipsia recoltei, cărînd la vale tot ce s-a adunat pe ea, sau năpădind-o cu valuri de buruieni. Așa e locul, apa tișnește de pretutindeni și, odată cu ea, țîșnesc buruienile. Peste 5 000 de hectare ale I.A.S.-ului se află aici, în vechea „baltă", desființată ca să facă loc rumbului. S-a trudit împotriva buruienilor, în puținele zile cu soare, mecaniza... Acum nu se mai poate. Acum nu se mai poate decît cu sapa.

Pătrundem în teatrul bătăliei, în cîmpul în care sute de oameni lovesc cu sapele buruienile. Imaginea luptei e militară, oamenii sînt rînduiți pe formații și pe echipe, imaginea e, în același timp, cea știută, cea ancestrală, cea a unei munci monotone, penibile, de uzură, dar care nu dă nici o clipă înapoi. Inginerul Eugen Matei, om nu prea în vîrstă, de fapt fără vîrstă, dar cu părul alb, nu-i de-al locului, e argeșean, însă-i de douăzeci de ani director la Zimnicele și, zice, cunoaște bine această aprigă îndărătnicie a omului pămîntului. Omul ăsta, de cînd se știe, asta face, luptă cu buruienile.

— Și toată bătălia asta pentru ce ? Ce s-a obținut ?

— Ce se vede.

S-a obținut acest pămînt, așa cum se vede el, fertilizat, îngrășat, arat și însămînțat pe toată întinderea. Și întreținut acum pe toată întinderea. S-a obținut acest pămînt lucrat deopotrivă în adîncime, cu brazdele ca niște șiruri de trepte, ca treptele de lut ale unui ziggurat chaldeean sau babilonian. Trepte ce ies din apă, biruind apa, și se continuă în sus, de unde le vor continua tulpinele de porumb. Dacă ai refula apa care s-a strîns în acest pămînt cu niște pompe de o capacitate fantastică, dacă ai seca-o pînă jos, pînă acolo unde au ajuns efortul și uneltele omului, ai obține în secțiune, desigur la alte proporții, dar la fel de pregnantă prin migala și intensitatea travaliului, chiar forma unui ziggurat chaldeean, acel turn, piramidă sau templu cu care s-au mîndrit popoarele mesopotamice în urmă cu cinci mii de ani. Un Babilon sau o Ninive îngropate lîngă albia Dunării, la Zimnicele. Poate că totuși e necesar un retuș, propune inginerul : această operație edilă s-a desfășurat nu în veacuri, ci în cîteva anotimpuri, la o suprafață de ziggurare rivală celei a monumentului antic. Și încă un retuș : lucrarea asta nu-i menită să înfrunte eternitatea, ci doar să susțină niște plante care mîine nu vor mai fi, doborîte de brațul omului. Deci o lucrare care va dispărea, ca și întăriturile unui fost cîmp de bătaie. Dar, zice inginerul Eugen Matei, hai să lăsăm figurile de stil, hai să ne întoarcem pe pămînt. Niște pompe care să sece toată apa pămîntului încă nu există, dar aici, la noi, în vechea Baltă a Dunării, nu ne-ar strica niște desecări ca lumea.

S-a ambalat vorbind, își ia seama, dă din mîini ca să alunge niște gînduri-viespi în plasa cărora a căzut :

— În sfîrșit, astea-s problemele noastre, nu vă interesează...

— Problemele primăverii ăsteia, nu ?

— Totdeauna primăverile noastre sînt cu probleme.

CARE mai sînt problemele primăverii la Zimnicele ? Pun întrebarea, dar nu mă aude. Se uită atent, mijindu-și ochii prin ploaia de-acum mai subțire, spre o stivă de cioate, de stîrvuri lemnoase carbonizate, aflată la cîteva zeci de pași. Sînt resturi din vechea baltă, resturi dintr-o arhaică civilizație a naturii, pe care focul nu le-a putut consuma, nici umezeala acidă a bălții care, cîndva, devora totul. Oamenii le ocolesc, în jurul lor s-a întins o baltă, prefăcînd cioatele într-o insulă. O imagine ca din Sadoveanu, adică din chipul de altădată al Bălții Dunării.

— Pe unde o fi cocostîrcul ăla ?

— Ce cocostîrc ?

Ride, gîndurile-viespi au fugit, invocarea păsării care se hrănește cu insecte, poate că și cu viespi, nu le-a plăcut. Este vorba, îmi spune, de un cocostîrc bătrîn, nu și filosof, care se plimbă mai tot timpul pe lîngă stîva aia, acum poate că s-o fi ascuns de ploaie. Și-a avut cuibul aici, în baltă, și, de ani și ani, se tot întoarce, primăverile, să-l caute. Un cocostîrc bătrîn, nu și înțelept. Dar acum ai zice că speranțele lui sînt mai aproape de împlinire ca niciodată. Eugen Matei se încruntă. Înalt cum e, și cu picioarele-i lungi înfipte ca niște sonde în pămîntul clisos, pare chiar un cocostîrc. Un cocostîrc încruntat. Gîndurile-viespi îi dau iar tîrcoale.

CARE mai sînt problemele verii la Zimnicele ?

Dar care nu sînt? De două decenii, de cînd e director aici, tot are de-a face cu problemele primăverii și ale verii, ale toamnei, ale iernii..., cu marile, stringentele, presantele probleme ale grîului și porumbului, ale verzelor și tomatelor, ale vacilor și pomilor, ale oamenilor pe care îi păstorește. Face parte din acele personaje ciudate, care sînt ale satului și totuși nu sînt, care, deși de regulă copii de țărani, cu copilăria și tinerețea petrecute la țară, se despart de sat, punînd între ei și el zidul unei licențe. Cînd nici măcar nu-s de-ai locului, cum e cazul lui, zidul se face și mai înalt. Ca să-l dărîmi ai nevoie de ani. Dar trebuie să-l dărîmi, altfel nu poți face treabă. Să-l dărîmi atît cît să rămîi totuși „șef", ascultat și urmat, chiar dacă nu și temut, deși citeodată nu strică nici asta. Cu timpul, personajul acesta ciudat, posesor al unei licențe care nu-i dă dreptul să calce pragul orașului, cam uită de carte, nu se mai ține la curent cu noutățile branșei. N-are timp. Și se „țărănește". Diminețile uită să dea cu lama pe obraz, seara uită să fixeze radioul la un concert. Totuși, mai mult sau mai puțin conștient, toate antenele îi vibrează, captează din aer toate noutățile importante ale profesiei. Începe însă să simtă natura nu doar după carte, ci țărănește, de-a dreptul pe piele, de-a dreptul cu inima, cu pulsațiile ei alarmate de fiecare întîmplare a pămîntului și a cerului, suferind de insolație odată cu cîmpiile calcinate de secetă, răbdînd reumatisme odată cu ele cînd le îneacă ploaia și frigul. Face parte dintre acele personaje ciudate, nu demult apărute în satele noastre, fără de care nu se mai poate, fără de care satele n-ar mai fi, adică n-ar mai fi cum sînt ele astăzi. Personaje care fac mai mult decît toți cei din sat, căci li se cere mai mult, amintindu-li-se mereu că li s-a și „dat". Li s-a „dat mult", carte în primul rînd, care costă. Zece, douăzeci, treizeci de ani de muncă nu ajung să răsplătească ce li s-a „dat". Sînt trași la răspundere nu numai pentru recoltă, dar pentru tot ceea ce se petrece în zona lor, pentru oaia pe care nu știu cine, în nu știu ce zi, a văzut-o scăpată în nu știu ce lan. Li se spune mereu că „ei sînt totul", „cheia recoltei", suveranii cîmpiei, că li s-a încredințat o „mare încredere", o „totală încredere".

Dar tot ce face și tot ce i se întîmplă îi place. Povara de sarcini care-i apasă umerii nu-i apasă și inima, care-i liberă, degajată, mereu fierbinte, mereu aptă să se umple de noi însuflețiri și de noi speranțe. El, acest specialist al pîinii, al cărui rol de primă însemnătate a fost din nou revelat de secretarul general al partidului la Plenara Consiliului național al agriculturii, n-ar putea trăi altfel, n-ar putea respira în afara respirației pămîntului și a satului. N-ar putea trăi la oraș. Și-a făcut casă la Giurgiu, dar în duminicile cînd se duce acolo, ca să-și plimbe familia și să aerisească odăile nelocuite, e nervos, obosit, mai nervos și mai obosit ca după ceasuri întregi de cîmp. Zimnicelele se țin scai după el, pînă și-n farfurie, pînă și-n așternut, nu-i dau pace, îi amintesc de o mie de lucruri care-l așteaptă, din care unele puteau fi rezolvate chiar azi. Parcă și pîinea, aici, la Giurgiu, are alt gust, mai fad. N-a luptat, pentru ea, nu s-a temut, n-a transpirat, n-a trudit, a cumpărat-o doar pe cîțiva lei. Pîinea e lipsită de sare fără acest adaos minim, dar constitutiv, care e gustul victoriei în bătălia recoltei. Fără gustul ăsta, ea nu-i decît un simplu furaj.

CE probleme mai sînt la Zimnicele ?

Seara, la „ședința de comandament" de la sediul întreprinderii, aflu mai multe. În biroul directorului Matei e o atmosferă, într-adevăr, de comandament. Oameni de toate profesiile, de toate gradele, toți agitați, surescitați, prezintă rapoarte care se întretaie, se întrețes, se acoperă unul pe altul. Toate îndeletnicirile I.A.S.-ului își au aici reprezentanții, ca într-o Arcă sui-generis ancorată la țărmul Dunării. Agronomii cer mai mult de la mecanizatori, ultimii zic că „problema se pune invers", că „ăi de la vegetale nu țin pasul cu tractoriștii", zootehniștii se agită pe chestia unor grajduri care cedează, năruite de-atîta ploaie ; tac numai cînd sînt somați (îi somează tot cineva „de la vegetale") să explice cum ajută ei pentru ca anul ăsta să se obțină cel puțin 10 000 de unități nutritive la un hectar de furaje. Chestiunea e arzătoare, au pus-o documentele de partid, a pus-o clar tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a Consiliului național al agriculturii. O bază furajeră înalt-productivă e cheia zootehniei, iar importanța zootehniei o știți, nu, tovarăși zootehniști ? Vin la rînd, de fapt peste rînd, economiștii, care aduc discuția la ce-i doare pe ei, la niște cheltuieli de producție cam ridicate. Vocea lui Eugen Matei plesnește scurt, ca un pumn trîntit în masă, „hai, gata, pe rînd, are cuvîntul tovarășul...". Cel numit ia cuvîntul, apoi iau, pe rînd, ceilalți, se discută acum în respectul aproapelui, se întrerupe doar cînd aproapele tinde să fure din timpul aproapelui. Se adoptă fel de fel de măsuri, se împart răspunderi, timpul trece, s-a făcut tîrziu. Cuvintele vin mai greu, oamenii sînt obosiți, ședința se lungește din pricina oboselii, țigările aprinse ard uitate la colțuri de buze, fiindcă gesturile sînt lungi, nesigure, proiectate parcă cu încetinitorul, ca și cuvintele. Directorul Matei întrerupe, „ajunge, zice, le discutărăm pe toate, acum să facem planul de bătaie pentru mîine". Mîine... Cum o să fie mîine ? „Ia uitați-vă !" aproape că țipă cineva, toți se întorc spre țipătul acela, apoi spre fereastra unde-i trimite țipătul. Nu mai plouă ! Un cer cu licăr palid de stele inundă cu lumină somniferă camera, cîțiva oftează adînc, oftează toți și deodată toți ochii se închid. Trebuie să te ridici în picioare ca să poți ține cuvintele drepte. „Planul de bătaie" se face de către niște oameni obosiți, dar treji.

Zimnicele, un loc din cîmpia Dunării, într-un început de vară frumoasă, cu oameni treji.

Firește, inginerul Matei pleacă ultimul la culcare.

Ilie Purcaru

Teatru

FESTIVALUL NAȚIONAL AL MUNCII ȘI CREAȚIEI

„Cîntarea României"

ÎN peisajul spiritual al României contemporane, Festivalul național „Cîntarea României" — amplă manifestare a muncii și creativității întregului popor, inițiativă strălucită a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — a creat încă de la declanșarea sa un nou cadru politico-organizatoric adecvat etapei actuale de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Manifestare de amploare fără precedent în viața culturală a țării, festivalul și-a demonstrat cu putere — pe parcursul celor patru ediții ale sale — capacitatea de emulație în rîndul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, elevilor, studenților, militarilor și altor categorii socio-profesionale, români, maghiari, germani și de alte naționalități, dezvoltîndu-le disponibilitățile de talent și fantezie potrivit aptitudinilor și cerințelor specifice fiecărei colectivități, pentru ca orice vocație să se poată împlini și să se afirme în folosul societății.

Dacă la prima ediție a festivalului (1976—1977) au participat cca 100 000 de formații și cercuri artistice de amatori de la orașe și sate, din întreprinderi, instituții, așezăminte de cultură, școli, facultăți și unități ale armatei, cu două milioane de membri, la cea de a IV-a ediție, s-a ajuns la peste 190 000 de colective cuprinzînd 4 500 000 de interpreți și creatori amatori, ceea ce înseamnă că fiecare al cincilea cetățean al țării participă la actul de cultură, de creație, în funcție de înclinații, de capacitatea sa creatoare. Aceste cifre confirmă pe deplin energiile creatoare și interpretative ale poporului, forța stimulatoare a Festivalului național „Cîntarea României" care s-a transformat, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982, „într-o puternică mișcare cultural-artistică a maselor largi populare".

Alături de acumulările cantitative privind potențialul artistic, ultima ediție a cunoscut un spor de calitate pe planul diversificării mișcării artistice de masă, dezvoltării genurilor artistice cu un pronunțat caracter patriotic, militant, revoluționar, precum : teatrul politic, de anchetă socială, muzica patriotică și revoluționară, brigăzile artistice, recitalurile și montajele literare etc., care s-au afirmat cu forță și expresivitate pe scenele festivalului.

Putem vorbi fără exagerare despre o creștere a maturității ideologice a colectivelor artistice prin asigurarea unei juste orientări în politica repertorială, demonstrată prin grija permanentă pentru continua înnoire a programelor cu lucrări inspirate din realitățile și preocupările social-politice și economice ale colectivelor de oameni ai muncii, ale tineretului revoluționar, din marile evenimente istorice ale poporului nostru.

Sub raportul saltului calitativ realizat la ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României" se remarcă prezența mult mai activă a formațiilor corale mixte și de voci egale care au abordat un bogat și variat repertoriu din

Spectacol al Ansamblului folcloric „Ciprian Porumbescu" din Suceava

creația autohtonă clasică și contemporană. Majoritatea dirijorilor de coruri au demonstrat o preocupare fermă pentru valorificarea, cu prioritate, în concertele susținute, a celor mai izbutite piese corale inspirate din trecutul de luptă și din prezentul socialist al poporului nostru, cîntece dedicate patriei, partidului, păcii, cîntate și poeme, prelucrări corale, creații aparținînd celor mai valoroși compozitori ai genului. Marea majoritate a corurilor sînt în real progres, ca urmare a îmbinării armonioase a elementelor de conținut cu cele de dificultate interpretativă, a aprofundării de către dirijori a stilurilor de creație, a rezolvării cu mai mult succes a problemelor de intonație și tehnică corală.

O EVOLUȚIE continuă și dinamică a cunoscut, în ediția a patra a Festivalului național „Cîntarea României", mișcarea teatrală de amatori. Colectivele de teatru de la orașe și sate s-au remarcat, de data aceasta, printr-o mai largă deschidere repertorială, abordînd cu mai multă îndrăzneală și, în multe cazuri, cu succes, titluri de referință din literatura noastră dramatică clasică și contemporană, cu opțiunea firească pentru piesele de teatru inspirate din actualitatea imediată a societății noastre socialiste. S-a realizat astfel, pe scenele festivalului, o bună configurație repertorială, bazată pe împletirea armonioasă între lucrări dramatice aparținînd clasicilor noștri și piese într-unul sau mai multe acte — cu un profund mesaj patriotic, militant, revoluționar și mobilizator — semnate de cei mai de seamă dramaturgi contemporani. Desigur că în lista spectacolelor prezentate în festival se înscriu și piesele scrise de unii autori locali, membri ai unor cercuri și cenacluri literare, oglindind aspecte ale colectivităților din care ei înșiși fac parte.

Brigăzile artistice, colectivele de satiră și umor, al căror număr a sporit față de edițiile precedente, prin extinderea unor asemenea formații în micro-colectivități, în secții și ateliere, mai ales din industrie, construcții și agricultură, și-au lărgit tot mai mult aria tematică, diversitatea problemelor abordate în programele lor tonifiante, cu accent sporit pe sensurile majore ale faptelor și fenomenelor prezentate într-o gamă tot mai complexă de modalități scenice. Surprinzînd operativ aspecte din peisajul activității zilnice a colectivităților pe care le reprezintă, avînd ca scop susținerea pe plan educativ, mobilizator, a realizării sarcinilor reieșite din Programul partidului nostru, spectacolele brigăzilor s-au transformat tot mai mult în mijloace puternice de promovare a normelor eticii și echității socialiste în viață și în muncă, de sprijinire directă a procesului de producție, de introducere a spiritului de disciplină, de apărare a avutului obștesc, de creștere a calității muncii, de dezvoltare și modelare a conștiinței cetățenești, de exprimare fără opreliști a opiniei publice muncitorești.

Creșteri calitative s-au obținut și în domeniul valorificării folclorului, a obiceiurilor și datinilor laice, a formațiilor de dansuri populare sătești, realizîndu-se o gamă variată de modalități în prezentarea scenică a valorilor intrinsece ale tezaurului nostru folcloric.

Talente autentice din rîndul muncitorilor, țăranilor, tineretului, al altor categorii socio-profesionale s-au afirmat în creația artistică de masă în genurile artelor plastice, artei populare, literaturii, teatrului, muzicii, filmului și fotografiei de amatori. S-au constituit noi cercuri și cenacluri artistice în mari întreprinderi, instituții, școli, la orașe și sate. Recenta consfătuire pe țară a cercurilor și cenaclurilor literare — care a avut loc la Focșani, în martie — a scos în evidență rolul și locul cercurilor și cenaclurilor în promovarea valorilor autentice.

Aprecierile de față se referă în primul rînd la formațiile și cercurile care s-au confruntat în etapele superioare ale festivalului și care desfășoară o activitate permanentă de spectacole, concerte și expoziții, care se preocupă continuu de îmbogățirea și diversificarea repertoriului, de creșterea nivelului artistic de interpretare și creație.

DUPĂ cum se știe, în prezent se desfășoară în întreaga țară etapa de masă a celei de a V-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României", dedicată celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944. În spiritul indicațiilor date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Consfătuirea de la Mangalia, din august 1983, etapa de masă a festivalului trebuie să asigure o sferă mai largă de cuprindere a oamenilor muncii, să determine pe plan național impulsionarea întregii activități politico-educative și cultural-artistice astfel încît să nu existe unitate economică, școală, așezămînt de cultură etc. în care să nu se realizeze săptămînal un minim de manifestări educative și să nu activeze cel puțin una-două formații artistice reprezentative.

Este necesar să se acționeze mai activ pentru îmbogățirea cunoștințelor de specialitate ale instructorilor amatori în vederea creșterii calității manifestărilor din cadrul etapei de masă a festivalului. Menționăm în acest sens că în ultimele luni ale acestui an au avut loc, sub egida C.C.E.S., în conlucrare cu ceilalți factori culturali, consfătuiri interjudețene în peste 30 de centre din țară, la care au participat peste 2 000 de dirijori, regizori, coregrafi, interpreți și creatori amatori, analizîndu-se activitatea acestora în ediția a IV-a și instituindu-se o seamă de măsuri pentru ridicarea nivelului interpretativ în actuala ediție.

În întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a Eliberării, factorii educaționali centrali și locali vor acționa astfel încît, în cinstea marelui eveniment al poporului nostru, etapa de masă a actualei ediții a festivalului să prilejuiască ample acțiuni politico-educative, culturale, științifice și artistice în întreprinderi, instituții, case de cultură, cluburi și cămine culturale de la orașe și sate.

Constantin Gheorghe

O nouă promoție

STAGIUNEA din acest an a Institutului „I.L. Caragiale" a permis urmărirea unei noi promoții de actori și regizori pe parcursul a șase spectacole, pe texte semnate de Camil Petrescu **(Suflete tari)**, E. Mirea, după Oscar Wilde **(Bună seara, domnule Wilde)**, Borislav Pekič **(Generalii)**, Peter Hacks **(Amphytrion)**, Caragiale **(O noapte furtunoasă)**, Steinbeck **(Joia dulce)**. Este un repertoriu dificil dacă ne gîndim numai la piesele lui Caragiale și Camil Petrescu sau la musicalul după Wilde. Prilejuiește actorilor și regizorilor-studenți revelarea, din mai multe puncte de vedere, a propriilor posibilități artistice. Examenul lor, deci, s-a dat în condițiile unei exigențe crescute pentru susținerea actului de cultură și onorării viitoarei profesii.

Ce se poate spune, în primul rînd ? Urmărind spectacolele, remarcăm existența unor talente actoricești formate. Unii, precum Claudiu Istodor, Oana Pellea, Dan Bădărău, apar în mai multe spectacole. Claudiu Istodor interpretează patru roluri în trei spectacole : dublu rol în musicalul după Wilde, Rică Venturiano în **O noapte furtunoasă** și generalul Negovan în **Generalii.** Este un actor cu înzestrare artistică matură, un talent autentic. Reușește roluri de compoziție schimbînd registre stilistice aflate pe o scală largă. Are o voce cu timbru personal dar cu o dicție ce poate fi îmbunătățită. În Rică Venturiano reușește cel mai bun rol din spectacol, secondat foarte bine de Carmen Trocan (în rolul Vetei). Construiește rolul Negovan, în satira anti-războinică **Generalii**, a iugoslavului Pekič, cu remarcabilă putere de adîncire psihologică. Are prestanță și impune în musicalul **Bună seara, domnule Wilde.**

Musicalul după Wilde este o probă dificilă pentru toți interpreții, căci alternarea dialogului în proză cu dansul și cîntecul presupune sincronizări sigure în spațiul scenic. Reușesc în acest spectacol Adrian Păduraru, Oana Pellea (cu un umor exploziv), Dan Bădărău (pe care l-am remarcat și în compoziția Matei Boiu din **Suflete tari**), Carmen Trocan (cu o mare siguranță aici ca și în Veta, din **O noapte furtunoasă**).

Examenul de regie al regizoarei-studente Cristina Ioviță cu **Amphytrion** de Peter Hacks a presupus relevarea unui loc scenic (un **retablu** polifuncțional) printr-o atmosferă poetică, sugestivă pentru confruntarea ideatică. Jocul cuplurilor în jurul Alcmenei, cea aflată în fața unui prag al cunoașterii, de la uman (în ipostaza terestră a lui Amphytrion, soțul și soldatul) la divin (în ipostaza divin umanizată a lui Jupiter) este realizat printr-o translație în ambele sensuri între comic și dramatic caracterizată de o tulburătoare poezie a existențialului. Evoluția simetrică a cuplurilor este urmărită coerent, cu sugestii multiple, regizoarea propunînd un ritm scenic sesizabil într-o scenografie (Doina Râpeanu) adaptată foarte bine cerințelor jocului simetriilor. Se remarcă aici, alături de Marian Râlea (Amphytrion), actor cu o promițătoare evoluție, Ștelian Nistor, comic și ironic, într-un amalgam cuceritor (Sosia), Oana Pellea (Alcmena), reușind o partitură dificilă prin stările contrastante traversate, Dan Bădărău (Jupiter) și Vasile Gherghilescu (Mercur) care conturează cu siguranță cuplul divin, nefiind însă la altitudinea celui terestru.

O noapte furtunoasă este un spectacol marcat de unele deviații desucheate de la spiritul textului caragialean, provocînd (arareori) rîsul, dar numai atît. Titircă pictează pe Ipingescu care are un steag într-o mînă și sabia în altă mînă plecînd halucinat la un atac ecvestru, damele se bat cu perne etc. Spectacolul, deși are oarecare vervă, nu impune regizoral vreo idee unitară, ci numai unele bune intenții ale textului prilejuind un joc foarte bun lui Claudiu Istodor (un Rică, elegant, cu fraza impecabilă dar spăimos pînă la leșin) și Carmen Trocan (în Veta, femeie posesivă, ușor abulică). Adrian Păduraru joacă monocord rolul lui Chiriac, în timp ce Radu Duda, irezistibil în Ipingescu — o formă lăliie, nesigură, cu vocea în schimbare —, și Cristian Rotaru, în Jupin Dumitrache, concretizează un cuplu distonant prin relația fizică : unul înalt foarte, altul scund tare. În Spiridon, Mioara Ifrim reușește cu un joc sigur un travesti de tradiție.

Examenul regizoral al lui Mihaj Pavel (R.S.F. Iugoslavia) cu spectacolul **Generalii** de Borislav Pekič a oferit un conspect actual al unei probleme grave : războiul. Cazurile psihopatice ale generalilor seduși de perfecțiunea războiului, în care morții nu mai deranjează, sînt tratate regizoral cu adecvare la mijloacele actorilor și la ambianța scenică realizată de Dan Popescu și Cătălin Popescu. Partea finală a spectacolului, în care este prezent bunkerul unde se „face" războiul în jurul unei enorme machete ce devine teatru de război, este sensibil mai bună decît prima, dar finalul propriu-zis are efect de clișeu și este redundant față de ceea ce s-a întîmplat.

Îmbucurător este faptul că și această stagiune a Studioului studențesc propune noi valori interpretative, a căror evoluție trebuie urmărită și sprijinită cu atenția pe care formarea oricărui artist o reclamă.

Marian Popescu

Radio-tv.

Lecturi

■ Ca pe un lucru învăluit într-o visătoare lumină îmi amintesc anii cînd, chemați de glasul ferm și mîngîietor al bunicii, ne adunam mai mulți în jurul aparatului de radio pentru a asculta lecturi literare, cele mai multe chiar în rostirea autorilor. Momentul avea o misterioasă rigiditate. Față de poveștile ce ni se șușotiseră în semiobscuritatea camerei unde urma neapărat să adormim, față de povestirile pe care cei maturi erau oricînd gata să ni le depene jucînd cu eleganță clipele de neliniște sau de bucurie ale eroilor și prelungind pînă în enigmă suspensul narațiunii, noua experiență, desfășurată în preajma unui mic, impenetrabil aparat ne punea într-o stare de plăcută alertă. Uneori știam, de cele mai multe ori nu paginile răsfoite la microfon iar pe lîngă interesul firesc de a afla ce și cum se mai întîmplă intervenea emoția, greu de reconstituit acum prin cuvinte, de a fi în apropierea vocii unor mari scriitori despre care învățasem sau urma să învățăm la școală. Radioul îndrepta atunci o altă perspectivă asupra manualului și subiectelor de teză pentru că lectura ni se părea mai degrabă o confesiune ce ni se adresa direct, luîndu-ne părtași la un act de cultură a cărui semnificație, dacă nu o

„Legenda statuetelor Chang“

STATUETELE chineze, din fildeș sau ceramică, sînt de mii de ani de o frumusețe neîntrecută, iar filmul regizorilor Li Uenhua și Du Yu încearcă să explice cum și de ce, de atîta vreme, tradiția modelării admirabilelor statuete a rămas intactă. Povestea începe undeva, într-o localitate din China, într-o piață colorată și plină de viață, în care fiecare negustor încearcă să-și vîndă marfa. Apare Chang, neîntrecut modelator de figurine din ceramică și care intră în vorbă cu înțeleptul Liu, neîntrecut cunoscător al firii omenești. Apoi, se duce la negustorul Tsao care îi reproșează faptul că statuetele lui nu se mai vînd.

Între timp, se apropie de tarabă un tînăr elegant și distins care laudă arta cu care sînt lucrate statuetele, dovedind o neobișnuită pricepere. Chang îi dăruiește o statuetă, iar tînărul, pe o eșarfă de mătase galbenă, scrie : „Chang e cel mai bun meșter“. Tînărul nu era altcineva decît împăratul Chinei. Chang e angajat la curtea imperială, dar nu se poate împăca cu viața de la palat, unde trăia ca într-o colivie de aur și era obligat să lucreze numai figuri de nobili și zei.

După patru generații, un alt Chang revine în orașul natal al strămoșului său. Chang se întîlnește cu gangsterul San Henguang, față de care se angajează să-i facă, pe loc, o statuetă după chipul și asemănarea modelului. Cînd i-o aduce, banditul refuză însă să-l plătească, sub pretext că nu-i seamănă. Chang pleacă și oferă statueta populației, în mare batjocură. Banditul, enervat, pune pe însoțitorul său să-l pedepsească pe Chang. Apare și d-l Tsao, care nu e altul decît urmașul străbunului său, negustorul din primul episod. Chang fuge, dar e ajuns din urmă de urmăritorii care îl bat bine, îi distrug statuetele și-l dau pe mîna poliției. Dar Tsao obține eliberarea lui Chang și închiderea banditului San Henguang. Tsao îl instalează pe Chang la el acasă, și acesta se apucă de treabă. Munca lui consta din a modela statuete după vechea tehnică Chang, pe care Tsao le vindea însă ca originale, create în epocile anterioare. Sculptorul în lut află escrocheria negustorului de la prietenul său Liu (și el descendent al primului Liu din primul episod) și se hotărăște să plece — ca și strămoșul său — ca să poată lucra liber ceea ce dorește, adică să-i portretizeze pe oamenii simpli, surprinși în activitatea și atitudinile lor obișnuite. Tsao, supărat foc, pune la cale răpirea soției lui Chang, Sue Hua, care era și gravidă. Chang e disperat ; prin eforturile lui Liu și datorită sacrificiului mamei ii e salvat fiul.

Chang, foarte bolnav, se hotărăște s-o învețe totuși pe sora lui modelajul, pentru ca ea, la rîndu-i, să-l învețe pe copil. Sora lui acceptă, deși e nefericită, căci asta înseamnă să se despartă pentru totdeauna de bărbatul pe care-l iubea ; familia Chang fuge de frică să nu-i prindă Tsao...

După cinci ani, undeva, în China, cei trei Chang duc o viață liniștită și tristă. Sora a învățat să modeleze, dar toate statuetele ei au chipul bărbatului iubit, care pînă la urmă va apărea, pentru ca întreaga poveste să se termine cu bine.

Am reliefat aspectele felurite ale poveștii (peripeții trepidante în stil „polițist“, dar mai ales interesante sînt obiceiurile din viața oamenilor simpli și ale creatorilor artei chineze) ; în plus față de aceste calități, în care enigmele romantice și frumoasele tradiții se amestecă, filmul **Legenda statuetelor Chang** are o imagine cinematografică (semnată de Tsen Yuyuan) perfectă.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul chinez **Legenda statuetelor Chang** (regia : Li Uenhua și Du Yu)

În alb și negru

SCOPUL ȘI MIJLOACELE este (în alb și negru) perechea filmului **Mult mai de preț e iubirea** (1983), pentru că din nou regizorul Dan Marcoci citește un scenariu de Nicolae Țic, imaginea e semnată tot de operatorul Florin Paraschiv, iar în distribuție revin actorii Leopoldina Bălănuță, Rodica Negrea sau Radu Panamarenco, prezenți și pe anteriorul generic. Asemănările se descifrează în stabilirea prototipurilor umane (prin decalc după hotărîtul și activul inginer Victor, apare Mihai, tînărul controlor tehnic, iar din veșmintele unui precedent personaj episodic se croiește partitura amplă a lui Simion Popa), după cum în țesătura epică se regăsesc situații simetrice (plecarea de acasă, de pildă). Totuși, utilizînd un „repertoriu“ cunoscut, realizatorii caută să depășească stadiul celei dintîi colaborări, înlocuind accentele senine cu cele grave. Renunțarea la culorile idilic pastelate se anunță explicit, nu numai pentru că se folosește pelicula alb-negru, ci îndeosebi pentru că direcția preocupărilor se schimbă. Un serafic periplu sentimental se constituia, în lung-metrajul **Mult mai de preț e iubirea**, intersectînd, în treacăt, spațiul unui impresionant combinat chimic bucureștean ; în recentul **Scopul și mijloacele** se discută însă constant despre viața unei uzine de provincie, confruntată cu nenumărate probleme, în timp ce povestea de dragoste se concentrează, devenind un simplu element decorativ. Aceeași oglindă, sensibilă numai la agreabilele detalii cotidiene, se întoarce deliberat către aspectele de semn contrar și, captîndu-le reflexele, le reordonează în ramele sale înguste, fără a lăsa răgaz nici actelor pilduitoare, nici gesturilor reprobabile să-și dobîndească relieful elocvent.

Inventarul deficiențelor se completează aproape exclusiv prin intermediul replicilor adresate cu predilecție aceluiași interlocutor, care își recunoaște — justificîndu-și uneori strategic, alteori lucid — erorile. De la început, directorul Simion Popa știe și e de acord (rînd pe rînd cu fiul său adoptiv și cu secretarul de partid, cu un inginer localnic sau cu delegatul orădean) că trebuie înlăturate rebuturile, întîrzierile de livrare a pieselor și de calificare a personalului, ba chiar regretă că a supradimensionat nerealist angajamentele de depășire a planului. Dialogurile își păstrează valabilitatea, dar repetatele dispute cu junele campion al luptei împotriva compromisurilor, sfatul cu un vechi prieten — aflat într-un post de răspundere — sau discuția cu un neînsemnat subaltern (ce-și tîrguiește gloria sportivă), se deosebesc mai puțin, ca substanță și tonalitate. Privirea, în intenție atotcuprinzătoare, asupra peisajului industrial, alătură informații despre nereușite și posibile soluții, iar enumerarea lor se încheie abia la sfîrșitul filmului (într-o concluzivă convorbire telefonică precizîndu-se că directorul a fost înlocuit și că se începe așteptatul proces de modernizare a producției). Frazele — prea generale —, întrerupte doar prin cîteva inspirate instantanee umoristice, se derulează într-o succesiune previzibilă, serii de secvențe fiind recompuse monoton, în decoruri atît de lipsite de repere concrete, încît pînă la urmă nici măcar profilul uzinei respective nu se definește clar (se vede doar că are o hală cu strunguri). Se vorbește despre muncă, însă scenele de pe ecran se desfășoară în fața unor birouri, a unor mobile mai modeste sau mai impozante. Aplatizarea spațiului (neglijarea planului secund), ca și sărăcia detaliilor vii, caracterizante în acțiune, reduc posibilitățile de conturare a unor portrete expresive ; dintre actori — corecți în general — se distinge Petre Gheorghiu, interpretul izbutind să schițeze nuanțat nelinistile bărbatului incapabil „să se mai descurce“, „să mai cîștige timp“ pentru a înțelege, după o întreagă existență, de ce a pierdut ritmul și cînd a fost depășit de evoluția dinamică a contemporaneității.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

O amintire exactă

■ REVEDEREA filmului **Tudor** a fost, mai mult decît oricare alta, o frumoasă amintire din copilărie, poate — în primul rînd — prin resuscitarea minunatei senzații de plenitudine în fața istoriei (o senzație cum numai vîrstele candorii o dau) și poate — iarăși în primul rînd — prin revederea acelui frumos, și tînăr, și celest-terestru interpret care fusese Emanoil Petruț. Filmul era o primă încercare de readucere în matca cinematografică a istoriei țării, după ce aceasta îi fusese vocație chiar dintru începuturi, dar se văzuse demisă într-o epocă tulbure din repertoriile tematice. Poate fi socotit un cap de serie modernă. Dar chiar așa fiind, din mijlocul corului de elogii s-au auzit și voci iritate, nemulțumite poate pe atunci mai mult de distribuirea rolului principal sau de vreo rivalitate de scenarist, căci astăzi sînt sigur că ar saluta filmul, atît artistic, cît mai ales tematic. Și ne putem bucura că Tudor a rămas pentru totdeauna înfățișat de acest actor atît de român în înfățișare, în voce și temperament, căruia nu mustața, mantia sau înaltul potcap i-au asigurat asemănarea cu eroul din veac, ci spiritul preluat cu exactitate, pe o cale mai mult a inimii decît a regulilor actoricești. Înalta și ampla fervoare melodică a proclamației, de pildă, mi-a sunat în auz neschimbată în toți cei douăzeci și unu de ani, exact cum aș fi reauzit-o mai zilele trecute, așa cum îți răsună o arie fundamentală sau un glas al cuiva apropiat, și sînt sigur acum că ea **așa** răsunase, de fapt, chiar în acel an de flăcări, de speranță și disperare, al răscoalei.

Există opere de artă (mai ales, dintre cele istorice) care se substituie matricei originare, ajungînd să-i țină locul cu maximă autenticitate, din clipa cînd au apărut. Evocarea semnată de regizorul Lucian Bratu face parte din această serie de opere justițiare, care răzbună parcă venirea pe lume întîrziată a cinematografului și te face să crezi că **așa a fost, că** n-avea cum să fie **altfel.** Evenimentul se reimprimă în memorie odată cu filmul, ca și cînd acesta ar fi document ologaf și arhivă directă. Anumite laturi ale lui te însoțesc cu pregnanță ca și cum istoria n-ar fi neapărat invocată, ci rememorată cu familiaritate pentru a nu știu cîta oară. Este la mijloc o inocentă impostură, care recuperează neștiința sau uitarea secolelor și — spre lauda realizatorilor — îmbogățește istoria prin artă. (În această categorie mi se pare a mai figura aria triumfală a intrării lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, din filmul cu același nume, și care pare nu scrisă de Tiberiu Olah în 1970, ci reverberată direct de dalele evului mediu).

Cu **Tudor** începea, **avant la lettre,** o epopee pe care am dorit-o susținută tot mereu și cel puțin la același nivel.

Romulus Rusan

literare

înțelegeam în totalitate, o intuiam măcar. Credeam atunci cu tărie că în birourile necunoscute ale Radioului cineva stă cu un creion în mînă pentru a bifa toate paginile antologice ale literaturii române după ce, în prealabil, le înregistra în studio. Într-un fel, așa s-au și petrecut lucrurile de-a lungul timpului, numai că prilejurile de a găsi lecturi literare în programul radiofonic sînt tot mai rare. Iată de ce de cîte ori emisiuni precum **Fonoteca de aur** (în ultima ediție, Sadoveanu a citit, în acel mod prin care literatura migrează spre eres și muzicalitate, fragmente din **Frații Jderi** și **Viața lui Ștefan cel Mare**) sau **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (splendide reluări, în ultima vreme, din cărțile lui Ion Creangă, Nichita Stănescu, Ștefan Bănulescu, în interpretarea de aleasă intelectualitate a actorului Ion Caramitru) ne-au actualizat nostalgiile, am meditat din nou că o rubrică de **Lecturi literare** ar trebui să intre în structura săptămînii radio. Sumarul ei ar urma să fie chiar sumarul unei istorii a literaturii române iar foloasele pe care ascultătorii de toate vîrstele le-ar avea nu mai trebuie, credem, enumerate.

■ **Tribuna muzicală radio** de luni seara s-a ocupat de **Actualitatea poeticii muzicale a lui Mihai Eminescu.** Emoționant subiect și felul în care a fost tratat poate fi considerat pe drept cuvînt exemplar. Vorbind de forța de iradiere în înălțime și adîncime pe care Poetul o are în cuprinsul culturii naționale, Petru Creția a urmărit cum în oglinda lumii lui se citește chipul lumii întregi, a analizat direcțiile de constituire a spiritului eminescian și a văzut, prin transparența paginilor din ediția definitivă, „harta“ variantelor, corecturilor, bruioanelor, adică toată acea fascinantă și obsesivă arheologie a ante-textului. Nu se putea exemplificare mai potrivită decît „dosarul“ **Odei în metru antic,** relevînd germinarea internă a lirismului, de-a lungul celor opt înfățișări poetice atestate de manuscrise, textul scriindu-se, parcă, de la sine, asupra verigilor mereu selectate exercitîndu-se, în absentia, presiunea masei de sens a versurilor abandonate dar actualizate, în fond, prin noi serii combinatorii. Cum gîndea, recepta și interpreta Eminescu muzica ni s-a relevat în substanțialul eseu scris de Doru Popovici în încheierea emisiunii.

Ioana Mălin

Telecinema

Zarul și peluzarul

■ Elocvența — susțin puriștii — afectează de multe ori valoarea artistică a unei povești, totuși povestea încheiată miercurea trecută, la Paris, nu s-a uitat la esteți și și-a văzut de treabă. A învins ostentativ — și cu cîtă retorică ! — cel mai bun, dar aceasta nu e o lege ci doar împlinirea unei dorințe, de unde și vorba peluzară că „le meieur ganie“ și reciproca ei : „ce-am avut și ce-am pierdut“. Printre enormele iluzii investite de om în jocul acesta cu o minge este și aceea că fotbalul s-ar ocupa cu instaurarea dreptății, cu triumful logicii și cu alte arte și supe. Regulamentul lui instituie într-adevăr o logică, are în vedere o morală — să nu ucizi, să nu faulțezi ! — dar rezultatul nu e obsedat de respectarea tuturor tabelelor de legi, slavă domnului ! Giraudoux a explicat de ce : fotbalul depinde logic și organic de o minge, dar mingea e tot ce scapă mai mult și mai bine logicii și legilor vieții. Probabil că aici se ascunde adevărata lui frumusețe : în faptul că totul ține de un fir de păr, de un „cap care scoate de pe linia porții“, dacă nu de-un nimic, de un gol („un singur gol poate arunca o echipă de pe locul I pe locul VIII“, o spune, fîndcă-i dă mîna, chiar antrenorul învingătorilor, Hidalgo), restul fiind organizare superioară a materiei (a apărării, mai cu seamă) și text (cel al suporterilor, desigur). Nebunia, grandoarea și plictiseala încep din clipa cînd textul — fastuos — vrea să supună legilor vieții ceea ce nu se supune lor, adică o sărăcie de bășică, uitînd că el însuși, textul, este permanent supus traiectoriei ei fericite sau nu, de o clipă. În loc să se bucure că mai există ceva necunoscut în viața lor, oamenii, drăguții, conștientizează hărmălaia și fosgăiala unui corner. E drept : nu-i greșeala lor cea mai gravă.

Așa că se mai discută și azi în Belgia Occidentului cum de-a putut rata Vangenbergh, la 2—1, aflat singur cu portarul danez Quist. Titlul : „Vandenbergh n-a ratat niciodată așa ceva“. Dar ce înseamnă „niciodată“ pentru logica mingii ? Antrenorul belgian zice cu competență că „fotbalul ține de nimic“. I se aruncă în față că e agnostic. Belgia pierde și se duce mai departe Danemarca, învinsă în meciurile de pregătire de către Spania. Cehoslovacia și Olanda (0—6!). În competiție, însă — bine pregătiți, se înțelege — ei ajung să rateze chiar calificarea în finală prin cel mai bun jucător al lor care poveste mingea cum, cînd și unde nu trebuia. Coechipierii lui îl consolează minunat — probabil că aici se găsește singura morală umană față de mingea care face din om, neom — dar hegelienii se indignează pe tema nedreptății : cum să decidă soarta unui meci — o lovitură de picior, de hazard, „un coup de dés“ ?

Ca și în alte situații mizericordioase, tot de la caragialieni vine cea mai sănătoasă și mai demnă replică. Pe ușa unui birou, populat de oameni care știu pe dinafară „Noaptea furtunoasă“, scria într-o joi, nu spun care, de dis-de-dimineață: „În acest birou, **nu** se discută despre meciul de aseară...“.

Radu Cosașu

Erată la : „Mentalul și finalul“ : Nu antrenorul iugoslav a suferit un infarct după 0—5 cu Belgia, ci medicul echipei, și anume la 1—3 pentru Franța. Căci în pregătiri Iugoslavia — Spania 1—0, Iugoslavia — Portugalia 3—2.

ZILELE CULTURII POLONEZE ÎN ROMÂNIA

Pictura Poloniei populare

■ O expoziție exemplară prin cuprindere, prin calitate artistică, organizare și concepția selecției ne oferă prezentarea a patru decenii de pictură poloneză, deschisă în aceste zile în cadrul „Zilelor culturii poloneze" și cu prilejul celei de a 40-a aniversări a Renașterii Poloniei.

Primul merit al acestei expoziții de ansamblu — specie greu de realizat cu rezultate într-adevăr convingătoare din toate punctele de vedere — stă în faptul că echilibrează, fără lacune sau priorități, toate momentele perioadei 1946—1980. Pictorii care au avut contribuții reprezentative în mai multe etape sînt incluși de fiecare dată acolo unde opera lor a fost marcată de o schimbare a viziunii. În acest fel, suita cronologică a expunerii coincide nu atît cu adaosuri și eliminări de nume, cît cu urmărirea perspicace, obiectivă a evoluției unor artiști de prim ordin, cum ar fi Henryk Stazewski (n. 1894), Tadeusz Kantor (n. 1915), Marian Bogusz (1920—1980). Spectaculos, amețitor sau riguros susținut de o logică interioară, mersul căutărilor lor reflectă continuitatea tensiunii creatoare, negrevată de întreruperi sau slăbiri ale efortului de participare la mișcarea artistică internațională.

Un al doilea merit, la fel de important, pentru buna înțelegere a caracterelor artei contemporane poloneze este modul în care principalele ei direcții sînt arătate în legătura lor cu arta națională interbelică. Momentul artistic polonez din deceniile 20—30 a jucat un rol influent în toată aria Europei centrale, prin acțiunea mai multor grupări artistice, și în special a celor constructiviste : „Blok" și „Praesens", în cadrul cărora Stazeswski și W. Strzeminski și-au afirmat viziunea „unistă" (înrudită cu „integralismul" românesc din plastica anilor 20, afirmat în jurul revistei „Contimporanul").

Pe această linie de dezvoltare, expoziția prezintă o serie de lucrări contemporane de precizie, acuratețe și eleganță, toate concepute constructivist, în spiritul unei referințe admirative la antemergătorii acestor experimente. Azi, Z. Gostowski (n. 1932) — cu obiecte optice —, A. Marczynski (n. 1908) — cu picto-sculpturi geometrizante, de mare finețe — J. Rosolowicz, și în continuare, H. Stazewski, cu un relief din aluminiu și citeva compoziții geometric abstracte, stăruie asupra șanselor încă nepuizate ale constructivismului. O altă linie de dezvoltare, cu multe variante, se trage din momentul cubo-expresionist al grupării interbelice „Bunt" de la Poznan. Unul din veteranii ei, Z. Pronaszko (1885—1958) figurează în expoziție cu un portret, iar un urmaș, cum este încă neastîmpăratul T. Kantor, în suita de picturi dintre 1945—1967, oferă o procesiune de stiluri și interpretări care merg de la ecoul cubismului lui Picasso și al fovismului lui Matisse, la cel al expresionismului abstract al lui Pollock și de Kooning. Viziunea și procedeele lui Pollock, dar și cele ale fazei timpurii, ale fazei „pămîntii" din pictura lui Dubuffet par să fi exercitat o atracție deosebită pentru artiștii polonezi în anii 50. O observăm la J. Lebenstein, W. Marbowski și R. Ziemski. Începutul anilor 70 aduce voga hiperrealismului. Spre deosebire de versiunea lui americană, rece și cu tentă satirică, cel polonez este impregnat de o concentrată melancolie. În aceeași perioadă se află și momentul de vîrf al suprarealismului. Lucrările cele mai recente indică, după un scurt interval de fascinație a op-artei, cu rezultate de interes la R. Winiarski (n. 1936) și J. Dotkowski (n. 1942), pe de o parte apariția unei picturi-afiș foarte modern decorativă în limbaj, cu substrat critic în conținut, iar, pe de alta, reintegrări actualizate ale repertoriului iconografic, cromatic și formal inspirate de natura moartă barocă, de pictura gotică de frescă, de ilustrația de carte veche.

Organizată de Muzeul Național din Poznan, căruia îi aparțin cele mai multe din operele expuse, prezentarea oferă numeroase și fertile sugestii artiștilor și specialiștilor noștri.

Amelia Pavel

Anna Karenina de Rodion Șcedrin. Interpreți : Isabela Zub (Anna Karenina) și Andrzej Marek Stasiewicz (Vronski)

„Anna Karenina" și baletul polonez Gdansk

PORNIND de la romanul lui Lev Tolstoi, fără a-l nara decît în liniile mari și extrăgind numai esența relațiilor dintre trei oameni, Anna Karenina, Karenin și Wronski, coregraful Josef Sabovcik și-a axat spectacolul său de balet, după romanul **Anna Karenina,** pe muzica lui Rodion Scedrin, în jurul dramei a trei ființe, supuse fiecare propriei sale pasiuni și suferind în egală măsură.

Cu acest spectacol, **Baletul Operei Naționale** de pe lîngă **Filarmonica Baltică** din Gdansk a fost de curînd în turneu la București, în cadrul Zilelor culturii poloneze.

Trupa de balet, înființată în 1950, are în repertoriu lucrări de factură clasică și modernă. Spectacolul **Anna Karenina** a fost conceput în vocabular clasic, cu unele întrepătrunderi de mișcare modernă, în special în structurile coregrafice, de grup, ale ansamblului de balet.

Doi dintre soliștii teatrului, Miroslav Zukowski, în rolul lui Karenin, și Andrzej Marek Stasiewicz, în rolul lui Vronski, au fost interpreții care s-au detașat cu mult, atît prin plastică și elementele remarcabile de tehnică clasică, cît și prin capacitatea de a exprima prin această plastică corporală sentimentele puternice pe care le traversau, cele două calități, doar analitic distincte, contopindu-se în act artistic. Protagonista baletului, Isabela Zub, a căutat să se dăruiască efectiv zbuciumatului și complexului rol de soție, iubită și mamă, al Annei Karenina. Cei trei interpeți au fost urmați, la destulă distanță, de ansamblul de balet.

Remarcabilă a fost în primul rînd, însă, coregrafia : modalitatea de transpunere a romanului și rezolvările regizoral-coregrafice, cu un oarecare decalaj între primul și al doilea act. Printre cele mai reușite scene se numără însă cea de la începutul actului doi, în care interpreții principali, bîntuiți fiecare de propriile sale gînduri și sentimente, sînt ridicați de subțiori, ca trei crucificați și pălmuiți în egală măsură de oprobriul societății. Gîndurile, sentimentele, ca și societatea din jur erau reprezentate coregrafic, în modul simbolic sau realist, de grupurile de dansatori din ansamblu. Un alt moment rezolvat magistral a fost cel final, în care Anna Karenina, după ce a pierdut totul, ajunge fatalmente sub roțile trenului : pe un pasaj muzical sugestiv, un grup mare de dansatori au început o mișcare rotundă, fiecare în jurul propriei axe și toți împrejurul eroinei, antrenînd largi costume, care se deschideau ca niște clopote, înghițind-o în mijlocul lor, în final, pe Karenina — pentru ca atunci cînd s-au îndepărtat să regăsim pe scenă doar trupul prăbușit al aceleia care iubise prea mult.

Alături de valoarea în sine a coregrafiei și a unora dintre interpretări, spectacolul polonez mai este de reținut și sub cele cîteva aspecte culturale pe care le ilustrează. Gdanskul, al șaselea oraș ca densitate a populației din Republica Populară Polonă, are o trupă de balet cu un repertoriu variat ; dispune de cîțiva dansatori-soliști care demonstrează că în Polonia există o bună școală de balet și de un coregraf — nu singurul, după materialul informativ ce ni s-a pus la dispoziție — care atacă în mod îndrăznet complexe probleme omenești și le transformă adesea în momente de mare artă.

Liana Tugearu

Desen de **Ion Gheorghiu**

ZILELE CULTURII ROMÂNE ÎN POLONIA

Dialog și cunoaștere

PROBABIL că pentru fiecare călător român de astăzi, contactul cu spațiul atît de primitor al Poloniei se realizează firesc și deplin, cu acea naturală spontaneitate generată de sentimentul unei vechi și stabile cunoașteri reciproce, rezultată din fluxul dialectic al istoriei. Sentiment mai clar amplificat prin realitatea contactelor din ultimele patru decenii, anul acesta sărbătorite în cele două țări prietene ca suma unei curbe ascensionale începute sub semnul luptei pentru libertate, independență, demnitate umană, socială și politică. Cei 40 de ani de existență nouă, pagini dintr-o cronică de nenumărate ori scrisă în strînsă împletire de evenimente istorice, politice și culturale, au generat și o nouă calitate a relațiilor pe toate planurile, un permanent și fertil dialog de reciprocitate, punctat în ultimele două decenii de întîlniri și convorbiri la nivel înalt ce au subliniat ideea comunității de idealuri, din perspectiva dorinței de a edifica o lume nouă, dreaptă și pașnică, o lume a echității și creației libere.

Toate aceste realități, conținute în structura existenței celor două țări ca dimensiuni organice, ți se relevă cu pregnanță în momentul contactului direct, indiferent de planul în care se petrece acesta, dar mai ales atunci cînd dialogul se poartă în sfera culturii, cu atîtea puncte comune și similitudini. Cunoașterea devine profundă și nuanțată, limbajul semnelor depășește bariera lingvistică pentru a comunica idei și sentimente esențiale, profund umane și accesibile prin acel flux al idealurilor comune ce înlătură dificultățile receptării.

Acesta este și unghiul din care, în cadrul manifestărilor prilejuite de **Zilele culturii române în Polonia,** mesajele artei noastre au fost receptate cu real interes și în profunzimea semnificațiilor de conținut și expresie, indiferent de domeniul specific al existenței artistice concrete. În ambianța unei veri culturale bogate în evenimente, cum este aceasta în poporul polonez sărbătorește 40 de ani de existență nouă, prezența manifestărilor oferite de cultura noastră a însemnat o dimensiune în plus, o sinteză de valoare și semnificație plurivocă, prin care spiritualitatea românească continuă dialogul întru cunoaștere de mult stabilit.

Deosebit de incitant, din perspectiva calităților complexe demonstrate în timp, cele de natura mesajului uman în primul rînd, s-a dovedit contactul prin intermediul **Expoziției de desene ale artiștilor români,** deschisă la Varșovia, oraș cu o bogată tradiție culturală și un criteriu incontestabil sub raportul gustului artistic. Selecția oferită de țara noastră s-a constituit în jurul ideii de desen în afara compartimentărilor strict profesionale, participarea graficienilor, prin tradiție prioritari atunci cînd este vorba despre primatul ductului, fiind dublată de cea a pictorilor și sculptorilor. Căci, pentru cei ce cunosc realitatea artelor vizuale de la noi, este evident faptul că existența bunilor desenatori, în sensul cel mai deplin al noțiunii, a caracterizat toate domeniile creației plastice din România modernă. Marii pictori ai perioadei interbelice, ca dealtfel și sculptorii, au fost virtuozi ai desenului, reușind să creeze o școală națională, cu prelungiri și consecințe pînă astăzi, fapt care explică ecloziunea acestui gen. De aceea, a prezenta un compendiu din imensul patrimoniu de desene reprezintă o dificilă operație de alegere, dar și șansa revelării unui capitol de excelență, foarte caracteristic pentru situația imaginii în arta noastră actuală. În acest fel, alăturînd creatori din domenii diferite și acoperind cronologic un interval destul de mare, organizatorii selecției au propus și un tur de orizont al variantelor conceptuale și stilistice existente, ca tot atîtea preocupări de a prelungi tradiția și a găsi noi domenii de existență iconică. Fără o prioritate anumită sub raport tematic, expoziția reușește să afirme dimensiunea specifică a spiritualității românești, umanismul ei funciar și sentimentul stenic, solar, al viziunii despre lume și existență. Problematica nuanțată se degajă firesc prin alăturarea lucrărilor, indiferent de subiect sau pretext, de tehnică sau formulă expresivă, etalonul om fiind prezent explicit sau ca o proiecție absolută la care se raportează fenomenele existenței în totul ei. Din acest unghi unificator, contactul cu publicul polonez poate însemna mai mult decît un gest protocolar, reprezentînd o revelație la nivelul celor mai profunde și specifice dimensiuni al spiritualității românești, permanente și rezistente la asaltul efemerelor tentații minore. Lucru cu atît mai pregnant cu cît cei ce expun reprezintă, dincolo de cota reputației, repere ale sensului evoluției artei noastre contemporane și conștiințe responsabile în frontul culturii noi. Pentru cel familiarizat cu viața artistică autohtonă, dar și pentru receptorul din Polonia contemporană, lucrările semnate de Ion Bițan, Victor Ciobanu, Ștefan Câlția, C-tin Piliuță, Vasile Kazar, Sorin Ilfoveanu, Horia Flămând, C-tin Baciu, Corneliu Vasilescu, Nicolae Săftoiu, Ion Panaitescu, Viorel Mărginean, Vasile Socoliuc, Ion Gheorghiu sau Traian Brădean se alătură simptomatic și complementar celor ce aparțin Wandei Mihuleac, lui Nicolae Alexi, Aurel Bulacu, Doina Botez, Klara Tamás Blaier, Casia Csehi, Ileana Micodin, Geta Brătescu, Damian Petrescu, Gh. Anghel, Alexandrina Gheție, C-tin Popovici, Teodor Hrib, Doina Simionescu, Ion Grigorescu, Olimpiu Bandalac sau Cristian Paraschiv. Din această alăturare se naște senzația valorii complexe a artei românești, dar și semnificația de mesaj deschis, frățesc, adresat poporului Poloniei prietene, în acest an jubiliar, marcat de împlinirile celor 40 de ani de existență socialistă.

Virgil Mocanu

Jurnalul galeriilor

■ Intitulîndu-și expoziția **Jocuri pe sticlă,** generic ce reflectă conținutul și sensul demersului plastic, **OANA VULCANESCU** invită fantezia privitorului să o urmeze pe cea a ei în călătoria începută cu vădită pasiune și capabilă de mereu noi surprize. „Jocul" ca atare nu se dovedește gratuit, există totdeauna un scenariu, decriptat de micile intervenții literare ce fixează un sens orientativ, dar nu și limite riguroase, poezia fiind genul proxim ce unifică o iconografie altfel diferită. Imaginile, nu doar prin dimensiune, au un caracter de miniatură, contaminarea cu modelul picturii țărănești pe sticlă se rezumă la practicarea delimitării prin contur decis și la un fel de a simplifica forma ce presupune sinteză și semnificație. „Iluminările" acestea trăiesc din livresc, în sensul existenței unei povestiri ce se vrea rezumată într-o imagine simbol, cu toate datele figurativului dar cu un plan secund al suprarealului sau fabulosului ce le trimit în spațiul aluziei plurivoce. Metamorfoza sau, ca la Joos de Momper, umanizarea peisajului, alternează cu feeria panteistă, seria de arbori edenici fiind în sine un mic capitol atractiv și relevant sub raportul libertății de expresie. Personajele aparțin unui regn ambiguu, între tragic și farsă, între erou și saltimbanc, în totul dealtfel expoziția se vrea o imagine a lumii ca spectacol. Mesaj receptat de noi ca atare, atrași în „jocul pe sticlă", dar dorindu-l extins, ca o certitudine, pe suprafețe mai mari, apte de o relevare adecvată a calităților cert existente.

V. Caraman

Athanase JOJA

Un mare explorator al logosului

RĂPIT dintre noi de o boală necruțătoare înainte de a împlini 70 de ani, în plină desfășurare a puterilor sale creatoare, Athanase Joja este mai actual ca oricînd. El face parte din familia acelor spirite mari a căror operă nu-și diminuează valoarea cu timpul. Militant comunist din anii grei ai ilegalității, publicist de mare forță combativă, Joja a fost înainte de toate un mare explorator al logosului, un neobosit constructor în templul ideii. Cele 4 mari volume **Studii de logică** (Editura Academiei) și primele două volume **Din istoria filosofiei antice**, îngrijite de Constantin Noica și Al. Surdu în prestigioasa colecție de **Filosofie românească** a Editurii Științifice și Enciclopedice, la care se adaugă **Logos și ethos** (Editura Politică), **Logos Architekton** (Editura „Dacia") și volumul postum, **Filosofie și cultură**, (Editura „Minerva"), ediție îngrijită de Crizantema Joja — alcătuiesc adevărate chei de boltă ale edificiului gîndirii românești contemporane. Prin stilul și originalitatea gîndurilor sale, prin profunda sa cunoaștere a marilor sisteme filosofice ale antichității grecești și în primul rînd a lui Aristotel pe care le-a frecventat cu asiduitate citind în limba greacă încă din anii tinereții, prin adînca sa formație marxistă creatoare, antidogmatică, prin vastul și impresionantul său univers de cultură, Athanase Joja a fost și a rămas unul dintre cei mai de seamă gînditori marxiști ai epocii noastre, comparabil cu Georg Lukács, de pildă. O mai bună cunoaștere și valorizare a operei sale în țara noastră, alcătuirea și publicarea unei culegeri selective din opera sa în limbi de circulație internațională, l-ar scoate dintr-un nemeritat con de umbră și ar proba profilul intelectual de talie internațională al gîndirii celui pe care Academia de Științe Morale și Politice a Institutului Franței l-a cinstit primindu-l printre atît de puținii săi aleși.

Dacă ar fi să definim în trei termeni coordonatele fundamentale ale gîndirii lui Joja, alcătuind împreună o totalitate organică, pilonii de susținere ai unei trainice construcții de factură clasică, aceștia ar putea fi **Logikon, Ethikon** și **Poietikón** — o ordine inversă decît aceea din **Logos Architekton** dar potrivită cu ponderea preocupărilor și logica internă a sistemului său de gîndire. Fără îndoială, Athanase Joja a fost unul dintre cei mai mari logicieni din perioada postbelică, înscriindu-se în cea mai bună și înnoitoare tradiție aristotelică. Era receptiv față de orientările moderne în logică dar fără tendințe de fetișizare și de ruptură cu logica clasică deoarece avea convingerea profundă că aceasta reprezintă baza, punctul de plecare necesar al oricărei logici care tinde să depășească principiul bipolarității valorilor. După cum scria Crizantema Joja, Ath. Joja a fost preocupat de ideea reabilitării în filosofia românească a valorii de **adevăr**, subliniindu-i caracterul axiologic și normativ și indicînd că ea condiționează statutul celorlalte două valori fundamentale : „binele și frumosul de care este indisolubil legată".

Dar forța gîndirii lui Joja și marea sa audiență potențială în cele mai largi sfere ale culturii constau, după opinia mea, în însuși modul în care a conceput logicul — nu încătușat în tehnica complexă, adesea satisfăcută, a gîndirii, ci ca o valoare culturală într-o benefică și productivă **solidarizare axiologică** cu celelalte tipuri de valori, îndeosebi cu **ethos** și **aisthesis.** Prin aceasta el este de fapt fidel unei strălucite tradiții de cultură : aceea a lui **Socrate — Erou al rațiunii** (cum se intitulează un studiu al său) ; este vorba de prima **revoluție umanistă** în cultura europeană, caracterizată între altele prin întoarcerea omului la sine **(nostos)** și transformarea devizei templului de la Delfi **Gnothi se authon** într-un principiu de cunoaștere filosofică. Și aceasta, întrucît „Socrate a ridicat la rang de principiu epistemologic și logic conceptul de esență a lucrurilor, conceptul de universal și de definiție universală". „Cu Socrate — afirmă Joja — începe era **subiectivității** [...], nu însă o subiectivitate **individuală**, un **homo mensura**, ca la Protagoras, ci una universală cu valoare de obiectivitate". Cum scria încă Aristotel, „Ocupîndu-se de probleme morale **(tà etică)** și neocupîndu-se deloc de natură **(physis)** în general, Socrate căuta universalul în cele morale și îndrepta cel dintîi gîndirea spre definiții (peri horismón)".

Maxima socratică a devenit din nou — în condiții radical schimbate — un factor esențial în edificarea unei civilizații de tip umanist.

„Cunoașterea de sine — afirmă Joja — este necesară **oricărei cunoașteri**, cunoașterii **celuilalt**, adică a obiectului, deoarece fără a mă cunoaște pe **mine**, fără a cunoaște posibilitățile mele de cunoaștere, nu știu nici în ce măsură pot cunoaște obiectul, nici ce valoare are cunoașterea mea. Cunoscîndu-mă pe mine, descopăr mecanismele ce guvernează gîndirea mea, devin conștient de natura lor, îmi dau seama de necesitatea igienei intelectuale ; aflu valorile care conduc viața mea morală, intuiesc natura acestor valori și raportul lor cu faptele și acțiunile particulare ; în fine, **eo ipso**, ajung la crearea unei **căi spre adevăr — méthodos** —, unei căi universale spre captarea adevărului moral, logic și științific".

AM recurs la acest citat mai lung deoarece el este relevant nu numai pentru revoluția socratică dar și pentru stilul de gîndire al marelui logician român. Nu întîmplător a fost preocupat de descifrarea logosului ca un inepuizabil minereu axiologic, în cele mai diverse ipostaze culturale. În primul rînd în raport cu **morala** : însăși aparitia universalului reprezintă deopotrivă o **revoluție logică** și una **morală** deoarece se introduce astfel în univers „dimensiunea **libertății**, căci prin universal omul domină fluxul senzațiilor deschizînd astfel drumul stăpînirii naturii". Logica este subordonată vieții, valorilor morale și tocmai în aceasta constă **Semnificația antropologică-etică** a universalului. Logosul reflectă **structuri ontologice** în timp ce ethosul reflectă raporturi și structuri sociale dar ambele valori complementare s-au născut în societate și funcționează în condiții sociale. Sînt ambele **modalități** normative ale spiritului dar vizează tipuri distincte de ordine și rationalitate ; universul valorilor morale propulsează logicul iar acesta influențează constituirea și articularea celorlalte tipuri de rationalitate — morală, estetică. Cooperarea **adevărului** și **binelui** fereste logicul de a se degrada în sofistică și eticul de a-și pierde coerența internă, forța cognitivă și de convingere.

De fapt prin **logos architekton** înțelegem o multidimensională și polivalentă construcție culturală, avînd ca principiu axial și cosmocentric — logicul, începînd cu **rațiunea cosmică** „existența hegemonică a rațiunii... înscrisă **in potentia** în vibrațiile atomului..." și continuînd cu diverse modalități de **logos antropologic : paideia** — proces de formare și instruire a tineretului, în spiritul valorilor rationale, a unității dintre cuvînt și rațiune, dintre logosul obiectiv și cel subiectiv, de **organizare noetică a cunoașterii și conștiinței**, de armonizare a ordinei noetice și a celei etice ; **logos și pathos** : omul este desigur o ființă rațională dar rationalitatea sa se deosebește radical de aceea a unui **sistem cibernetic**, între altele pentru că nu elimină participarea afectivității, a pasionalității, a unor resurse infrarationale pe care rațiunea, conștiința critică trebuie să le decanteze și controleze ; rațiunea este definitorie pentru viața sa intelectuală și practică dar nu sînt posibile canoane aistorice și atemporale ale acțiunii, ale praxis-ului deoarece însuși spiritul științific (cum spunea E. Goblot) „e făcut din calități extraintelectuale, mai cu seamă din calități morale. Prima în importanță e dragostea de adevăr". Rațiunea însăși are nevoie de aceste facultăți sufletești „pentru a se realiza în toată plenitudinea ei, pentru propriul său exercițiu integral".

Numai așa ne explicăm de ce **logos architekton** este — în concepția lui Ath. Joja — mai mult decît știință **demonstrativă** și **normativă**, este și un principiu de construcție spirituală în acord cu sine și cu lucrurile **(adevărul)**, demers **interpretativ, hermeneutic, re-creator** și **reconstructor** după **legea formei** — eidos = esența lucrurilor. Nici **devenirea** și **temporalitatea**, ca un permanent proces de **genesis** și de **panta rhei**, deci nici **chronos** „acest copil jucăus deținător al puterii suverane în cosmos" nu poate fi sustras acestei legi universale care este **Logos** — „miracol" al universalității, temei și necesitate pentru existențele individuale.

Complexitatea și caracterul tulburător al logosului în interpretarea lui Joja decurg nu numai din asocierea sa productivă cu **ethosul** și **pathosul**, dar și din **geneza** sa în cîmpul frumuseții, al sensibilului. În el palpită tumultul de viață care-i vine din ținuturile de origine ale artei ; **noesis** se naște din **poesis, adevărul** se înfrățește cu **frumosul** și **binele**, iar atunci cînd spiritul devine conștient de sine și de toate aceste potențe ale sale și de necesitatea organizării optime și a conlucrării lor, se naște filosofia.

Prea era mare logician Joja și prea era bogat în sensuri logosul său ca să nu fi resimțit de timpuriu chemarea irezistibilă a artei : ca poet și ca filosof al artei, nu putea lipsi **aisthesis** din viziunea sa umanistă și rationalistă asupra lumii.

Problemele artei l-au preocupat pe Ath. Joja încă din tinerețe. În perioada interbelică și în anii războiului a publicat numeroase articole și cronici de teoria culturii și artei. În unul din ele, **Unde merge literatura ?**, scria : „Scriitorul trebuie să se convingă că el nu poate fi izolat în turnul de fildeș, un cultivator al visării vaporoase fără legătură intimă cu viața reală". Într-un altul **(Realismul popular, I, Tendința în artă** — „Orizont" 1945) vorbește despre **necesitatea estetică** a artei, combate teza artă pentru artă, dar în același timp — anticipînd pericolul orientărilor estetice dogmatice de mai tîrziu — scria : „Ar fi însă cel puțin inutil să se propună scriitorilor progresiști un canon, un model fix și cu strictețe observabil, gen Boileau".

Din 1943, pe cînd se afla în închisoarea din Caransebeș, datează prima formulare a unei lucrări redactată în limba franceză **Esquisse d'une phénoménologie de l'art**, tradusă de Oltea Joja și apărută prima dată integral în volumul postum **Filosofie și cultură.** Am analizat cu alt prilej ideile extrem de interesante ale acestei lucrări. Este necesară însă revenirea la unele aspecte esențiale. Ath. Joja definește arta în două planuri fundamentale de referință.

— **Ca devenire abstractă sub specie philosophiae** : arta nu poate fi definită ca fenomen specific uman decît plecînd de la conceptul de **esență**, de **eidos** deoarece ea „nu exprimă singularul contingent, ci universalul în zona individualității." Fiind de ordinul esențialității, arta aduce cu sine o creștere, un spor de valoare în planul calității umane, al finalităților conștiente. Este **realitatea** ontică a artei căreia i se adaugă semnificația sa cognitivă — arta — cunoaștere prin imagine, care este esențialmente dialectică dar, cum precizează Joja, o dialectică mai comprehensivă decît dialectica realului „deoarece concentrează procesul natural. Arta nu reproduce în mod servil textul natural, ea îl condensează, îl poartă spre un grad superior, îl quintesențializează". După cum se vede, însuși mimesis-ul trebuie conceput în strînsă unitate cu **poietikos,** spre a putea reproduce și reconstitui esențialul, spre a reprezenta **universalul,** dar nu în formă teoretico-abstractă, ci concretă, sensibilă.

Marele „miracol" al artei constă tocmai în capacitatea ei extraordinară nu numai de a ridica individualul la altitudinea universalului : dar mai ales de a restitui individualului întreaga sa vitalitate și substanțialitate conferindu-i în același timp caratele de aur, de permanență și nemurire ale esențialității și universalității.

Cu o uimitoare intuiție a complexității genezei, structurării și manifestării fenomenului artistic, Joja conchide, formulînd următoarele 10 teze-concluzii care pot servi și astăzi ca schemă pentru o filosofie marxistă a artei :

„1. Arta este un fenomen specific uman, **id est** : social ; 2. arta este o activitate a cunoașterii ; 3. unealta de condiție infrastructurală a artei ; 4. arta este cunoaștere prin imagine ; 5. ea este indispensabilă omului, devreme ce compensează defectele irevocabile ale cunoașterii native ; 6. ea lărgește ființa omului ; 7. îi facilitează cunoașterea de sine și a lucrurilor ; 8. purifică personalitatea — ceea ce explică emoția estetică, plăcerea și euforia artistică ; 9. nu există artă pentru artă ci artă pentru omul concret din această sau din acea formatiune socială ; 10. arta nu este posibilă decît prin muncă și mai ales prin diviziunea socială."

Ca devenire concretă, sub specie historiae : fenomenologia artei ne apare acum nu în lumina purificatoare a esențelor, ci în planul concretitudinii istorice, începînd cu **fenomenologia eposului homeric**, care ne înfățisează artistic superba tinerețe psiho-spirituală a omului grec, cu frica sa de moarte, dar, mai ales, cu sentimentul prețului superior al vieții și cu dorul de nemurire — care este însăși tinerețea umanității. **Mitologia** este și ea o formă de **cunoaștere estetică**, iar mitologia eposului homeric ne înfățișează nașterea unei lumi noi și a unui om nou, mai exact spus, găsim aici într-o formă exemplară o vîrstă a umanității — depășirea incoerenței și bîjbîielilor copilăriei, trecerea la „entuziasmul unei adolescențe înțelepte și normale găsindu-și fericirea în extensiunea personalității..."

Filosoful român întreprinde o succintă dar densă analiză a stadiului social și economic în care se află societatea homerică, mentalitățile caracteristice acestui stadiu și cărora Homer le-a dat o expresie estetică inegalabilă.

ATH. JOJA a început un vast **Ciclu francez**, model de **poietikón**, din care nu a apucat să dea decît primele trei eseuri. Cel dintîi, **Poezia și metafizica lui Baudelaire** („Tribuna", nr. 12/1968), aduce revelații noi asupra controversatului autor al **Florilor Răului** și al **Poemelor în proză**, un „scafandru al sufletului" care „aduce la suprafață ecoul adîncurilor, purificîndu-l de confuzie și ordonîndu-l sub semnul armoniei și frumuseții". În interpretarea lui Joja ceea ce predomină la Baudelaire este nu **satanismul** ci, dimpotrivă, aspirația spre puritate și luciditate. Omul însuși este o ființă bipolară care pendulează între bine și rău, tendințe egoiste și altruiste, triumfătoare fiind aspirațiile nobile, truda înălțării și purificării. „Baudelaire nu este un poet al satanismului, ci al durerii, al aspirației, al Eros-ului, în sens platonician, un psiholog neconvențional ist ci vedic, de aceea, adesea, tragic... Baudelaire cultivă durerea pentru forța ei purificatoare". Metafizica lui Baudelaire constă tocmai în cultivarea unei **atitudini estetice** guvernată de **Logos** care știe să-și supună pathosul, de **Unul** care poartă nostalgia entităților ontice primare nediferențiate, înaintea căderilor și dualităților, înainte de drama cosmică a conflictului dintre Bine și Rău. Forța expresivă și izbînda filosofică a poeziei sale s-au hrănit, într-un fel, din eșecul vieții sale, dintr-o dramatică experiență etico-estetică. Baudelaire se află însă la originile poeziei moderne, influența lui se întinde pînă la Saint-John Perse și mai departe, fără el n-ar putea fi înțeleși nici Mallarmé, nici Rimbaud, nici Verlaine.

Mallarmé — Poet al esențelor („Tribuna", nr. 28/1968) ne introduce din nou într-un univers poetic de natură metafizică, nutrind o intensă vocație a esențelor, a formelor ca realități structurale, inteligibile, analoge ideilor platoniciene, îndeosebi prin contemplație și puritatea viziunii, prin verticalitatea intelectuală și imaginația abstractă, prin aspirația lui Mallarmé către poezia pură. „Mallarmé, scrie Joja, a vrut să evoce cu mijloace vizuale și auditive o dramă literalmente cosmică, un fenomen care are ca decor Cosmosul". Universul „îi apare poetului ca fiind făcut spre a se exprima, a fi gîndit, a fi ridicat la nivelul construcției noetico-poetice, care e o adevărată Creație — Poiesis".

La Paul Valéry (**Valéry : între sensibil și inteligibil**, „Tribuna", nr. 30/1968), drama luciditătii, a tensiunii dintre **noesis** și **poesis** dobîndește alte dimensiuni : îndoiala sceptică, în opoziție cu speranțele și dragostea de viață, tendința către exactitate și precizie, contrariată de misterul limbajului, al exprimării, deoarece limba nu exprimă doar concepte, ci are și funcții intuitive și afective. **La Jeune Parque** exprimă admirabil nu numai muzicalitatea intrinsecă a versurilor valéryene dar și drama conștiinței de sine, fenomenul dedublării.

CU TOTUL remarcabile, exemplare sînt contribuțiile lui Athanase Joja la analiza și explicarea valorilor specifice ale culturii românești, a modului în care se produce osmoza benefică a valorilor fundamentale — logos, patos, aisthesis, noesis, a binelui, frumosului și adevărului, a apollinicului și dionisiacului, în ethosul românesc, nu numai în substanțialul său eseu **Profilul spiritual al poporului român,** dar și în numeroase alte studii și eseuri. Și să nu uităm primii săi pași în cetatea muzelor prin traducerea în limba latină a poeziei lui Mihai Eminescu **Și dacă ramuri...** și prin poezii originale scrise, de asemenea, în limba latină, toate alcătuind un ciclu intitulat : **Exercices de souplesse.**

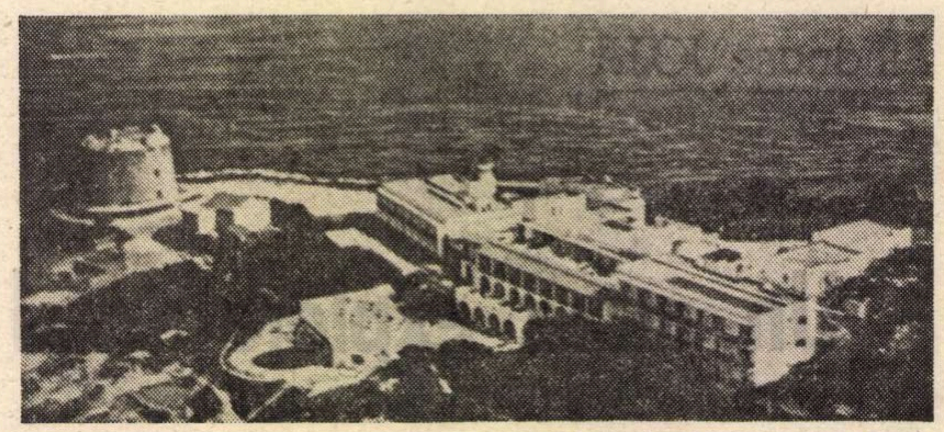
Al. Tănase

Al XII-lea colocviu A.I.C.L.

■ **LA ALGHERO, pitorească localitate pe coasta nord-vestică a Sardiniei, în Italia, a avut loc, în perioada 27—31 mai 1984, cel de al VIII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, în cadrul căruia s-au desfășurat lucrările Colocviului** CRITICA LITERARĂ ȘI TEATRUL. **Au participat ca invitați, în organizarea Asociației Criticilor Literari Italieni, reprezentanți A.I.C.L. din 16 țări :** Belgia : **Georges Sion** ; Bulgaria : **Ivan Țvetkov și Mihail Vasilev** ; Canada : **Hédi Bouraoui** ; Cehoslovacia : **Hana Hrzalova și Ján Stevcek** ; Finlanda : **Mirja Bolgar și Tuula Soderlung Helasti** ; Franța : **Robert André, Edmée de la Rochefoucauld, Jean Rousselot, Pierrette Chantôme** ; R.D. Germană : **Klaus Jarmatz** ; India : **Narenderpal Singh** ; Israel : **Max Bilen** ; Italia : **Gaetano Salveti, Gigi Dessi, Nicola Tanda, Neria de Giovanni** ; Japonia : **Ryuji Nagatsuka și Tsutoshi Chida** ; Olanda : **Aart Van Zoest** ; Polonia : **Ryszard Matuszewski** ; România : **George Ivașcu** ; Spania : **Alex Broch**; U.R.S.S.: **Al. Mihailov, Tamara Balașova.**

În prima zi, după ședința comitetului executiv al A.I.C.L. președintele Robert André, urmat de Gaetano Salveti, secretar al Asociației Criticilor Italieni și vice-președinte al A.I.C.L., au inaugurat lucrările Colocviului. Redăm, cu ușoare prescurtări, impuse de economia spațiului, marea majoritate a textelor dezbaterii, încredințate spre publicare „României literare". Alte texte — în numerele următoare.

„CRITICA



Hotelul EL FARO, unde a avut loc Colocviul

ROBERT ANDRÉ (Franța)

Cuvînt introductiv

TEATRUL și raporturile sale cu critica literară : iată un subiect pe cît de vast, pe atît de important și pe care voi încerca să-l abordez, fără a avea însă, mărturisesc, competența adecvată. Lucrările mele critice se axează pe opera prozatorilor, iar eu sînt autor de romane. Nu am fost niciodată tentat să verific dacă eram sau nu înzestrat cu simțul dialogului scenic și al construcției dramatice.

Cu toate acestea, ca spectator, adeseori pasionat de spectacolul teatral, consider că îmi este îngăduit să-mi exprim cîteva impresii asupra evoluției acestei arte, rezultate mai mult dintr-o îndelungată experiență decît din teorii.

În primul rînd, cred că atît eu, ca de altfel toți cei din generația mea, am fost martorii unei profunde mutații legate, pe de o parte, de evoluția societății, pe de alta de apariția cinematografului cu forța sa de impact asupra publicului larg, artă care și-a asumat puțin cîte puțin unele din funcțiile pe care teatrul le îndeplinea inițial. Se știe că tragedia greacă a fost oglinda Cetății antice, a credințelor, a istoriei, a emoțiilor sale colective, și la fel putem vorbi, ținînd seama totuși de diferențe, de **Misterele** Evului mediu. Așadar, iată ce însemna spectacolul total destinat maselor, în timp ce viitorii istorici și sociologi ai secolului nostru vor simți mai curînd nevoia să vizioneze, dacă îmi pot permite termenul, filme decît să recitească repertoriile. O simplă constatare devine semnificativă : într-un oraș ca Parisul, sălile de cinema cunosc o afluență din ce în ce mai mare, numărul lor crescînd de la o zi la alta, pe cînd numărul teatrelor a rămas aproape identic cu cel de acum douăzeci sau treizeci de ani.

În anii tinereții mele, adică imediat după război, obișnuiam să mergem încă destul de des la teatru, de care fusesem privați, deși ne bucurasem și înainte de prezentarea unor creații memorabile, ca de pildă : **La Sauvage** de Anouilh și mai ales **Le Soulier de Satin** de Claudel, la Comedia franceză. Interesant era faptul că tinerii, liceeni și studenți, se simțeau foarte mult atrași de teatrul reprezentativ al tradiției italiene prin excelență, cu toate convențiile acesteia : prezența mai curînd simbolică a decorului, o grijă deosebită acordată dicției, respectarea scrupuloasă a discursului autorului, pe scurt, un teatru în care textul prima. Aici se reflectă o mentalitate care pe parcurs s-a pierdut : dorința noastră de a vedea și auzi o tragedie sau o comedie pe care o citisem deja. După cîte îmi aduc aminte, critica din acea epocă urmărea foarte atentă jocul actorilor, judeca interpretarea globală a sensului piesei, preocupîndu-se mai puțin de regie. Din acest moment însă, se declanșează evoluția.

Cauzele acesteia sînt multiple și greu de selectat. Fără îndoială că teatrul a depistat limitele mijloacelor sale de expresie în raport cu cele ale cinematografului, care a recuperat puterea sa arhaică de comuniune. Într-adevăr, scena în stil italian nu va putea niciodată învinge distanța ce o separă de spectator. Acțiunea este mai mult raportată decît arătată, folosindu-se adeseori mijloace simbolice : pumnalele sînt trucate, bătăliile simulate artificial. Imaginația completează ceea ce actorul sugerează doar, exact opusul cinematografului, ce introduce spectatorul în acțiune prin magia imaginii mobile. Să ne reamintim cîteva versuri din **Athalie**, versuri ce evocă visul acesteia : „C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit / Ma mère Jésabel devant moi s'est montrée / Comme au jour de sa mort pompeusement parée...". Oricît de atrăgătoare ar fi splendoarea verbului, nu va reuși totuși să ne facă să retrăim visul, dacă nu optăm, desigur, pentru una din cele două posibilități.

PROBABIL că tocmai nostalgia pierderii acestei forțe de convingere, asociată cu tendința de cedare în fața presiunii exercitate de realitatea istorică au fost acelea care i-au determinat pe contemporanii noștri să se îndepărteze încetul cu încetul de inteligența publicului, privilegiat de convenția clasică, pentru a se îndrepta către efectele de șoc directe, înșelătoare și în același timp mult mai elementare. Punctele de reper nu mai sînt aici teatrul lui Sartre, nici chiar cel al lui Brecht. Opera celui dintîi se prezintă doar ca un discurs, metafizic sau istoric. Textul, uneori dificil, rămîne elementul esențial, independent de indiscutabila măiestrie a lui Sartre de a construi o acțiune dramatică. Opera lui Brecht este mai novatoare, operînd cu tablouri în loc de acte, introducînd cîntecul, dezintelectualizînd la maximum discursul, cu intenții pedagogice.

ADEVĂRATELE puncte de reper le-aș căuta mai repede în concepția **Teatrului Național Popular** al lui Jean Vilar, sau în montarea anumitor piese ale lui Adamov. Aici se recurge, după cîte știu, la utilizarea unui procedeu devenit banal : proiecția pe ecran. Îmi amintesc de o reprezentație nocturnă cu piesa **Macbeth** în curtea palatului papal de la Avignon. Siluetele negre ale armatei lui Macduff defilau pe un ecran transparent situat pe zidul din spate. Și, deodată, izbucni o cumplită furtună !...

Pentru montarea piesei lui Arthur Adamov avînd ca temă „La Belle Époque", s-a făcut apel la o serie de proiecții fixe, stampe, gravuri, cărți poștale, chiar și la melodii specifice epocii.

Cu timpul au intervenit și alte inovații, în funcție de mijloacele scenice : edificiul teatral, sala și scena se modificau și ele, tinzîndu-se spre o formă de semicerc și chiar de cerc în noile construcții de la periferie. Se poate remarca, de asemenea, întoarcerea la spectacolul de amfiteatru greco-roman sau, dacă vreți, o revenire la concepțiile lui Nietzsche din **Nașterea Tragediei** privind resuscitarea dionisiacului acolo unde, de secole, domnea Apollon. Spectatorul nu mai este obligat să asculte prea mult, el este mai curînd supus unei contaminări emotive, resimțind o exaltare ce apropie teatrul de operă și de circ.

REVENIREA la surse, spectacolul total destinat satisfacerii tuturor simțurilor ; psihodramă vizînd un efect de **catharsis**, așa cum o cerea Aristotel, acestea par a fi, după părerea mea, tendințele teatrului contemporan. Cum interpretează criticul aceste orientări ?

Privită dintr-un plan pozitiv, evoluția în sine este necesară. Teatrul, a cărui formă se află într-un riguros raport de corespondență cu societatea ce îl produce, este mai mult decît oricare altă artă dependentă de publicul său. Nu trebuie niciodată uitat faptul că un roman poate să înregistreze un eșec imediat după apariție, pentru a-și lua apoi revanșa postumă. Am avut exemple strălucite în acest sens, **Educația sentimentală**, de exemplu. Cazurile acestea sînt însă cu mult mai rare în teatru. O piesă care „cade", deci este reprezentată în fața unei săli goale, încetează de a mai fi reprezentată, anulîndu-și șansa de a intra într-un repertoriu. Mă îndoiesc că un autor dramatic ar mai putea găsi astăzi un public pentru o tragedie în versuri în cinci acte.

În același timp, în căutarea acelei contaminări emotive, a acelei magii care era probabil una din virtuțile tragediei grecești destinată mentalităților religioase, nu cred că teatrul ar mai putea acum concura cinematograful, a cărui imagine folosește forța de seducție a visului, păstrînd totuși coerența povestirii. Este așadar destinat compromisului, iar criticul este tentat să judece mai puțin piesa și mai mult reușita sau eșecul compromisului, adică mai mult pe regizor decît pe autor. Această promovare exagerată a aceluia care altădată era la dispoziția piesei comportă un mare pericol. Citim adeseori pe copertele discurilor numele interpretului scris cu majuscule, iar acela al compozitorului cu litere mici și destul de discret. Și totuși muzica acestuia o auzim. În teatrul actual, textul a devenit un pretext în căutarea unor efecte cît mai diverse, uneori ademenitoare și extravagante. În ultimă instanță, piesa dispare cu desăvîrșire.

Consecința, cel puțin pentru teatrul francez, este reducerea numărului de creații. Dacă ne raportăm la perioada ce a urmat imediat după război, putem semnala într-adevăr o mulțime de noutăți ! Ionesco, Beckett, Sartre, descoperirea lui Brecht, Adamov, Giraudoux. Aș vrea să sper că m-am înșelat vorbind despre criza teatrului actual și totuși mărturisesc cu sinceritate că acum merg mult mai rar la teatru decît în trecut ; nu e aici oare semnul nefast al lipsei unei tentații reale? Mă întreb chiar dacă tinerii mai au azi răbdare să stea la rînd în fața caselor de bilete. Aș vrea să cred că mă înșel, că acest pesimism nu e decît o consecință a vîrstei mele, înclinată spre conservatorism. Acestea nu sînt însă, și o repet, decît o serie de simple impresii. Analiza competentă aparține criticilor dramatici. Acesta este, de altfel, și scopul dezbaterilor ce urmează în cadrul colocviului **nostru.**

GAETANO SALVETI (Italia)

Dialectica text-spectacol

SUBIECTUL care ne este propus astăzi spre examinare reunește doi termeni foarte ambigui : **critica literară** și **teatrul.** Ambiguitate ce derivă, dacă ne referim la primul termen, din multitudinea de instrumente critice ce constituie în prezent însăși munca criticului literar. De Sanctis făcea distincția între o critică „elementară și foarte utilă" ce are ca obiect simpla interpretare : ea nu poate judeca opera de artă, și critica „ce studiază conținutul în sine, fixînd ideea (principiul) și legile istoriei" ; dar nici această critică nu poate judeca opera. În concluzie, se poate opta fie pentru o **critică-exegeză** sau o critică esențialmente **formală și retorică** și uneori **psihologică**, fie pentru o critică **axată pe conținut.** Ca urmare a formulării esteticii lui Benedetto Croce și a cercetărilor dirijate spre „critica istorismului", instrumentele critice se diversifică : critica stilistică, marxistă (Lukács), psihanalitică precum și relativele contribuții pluridisciplinare, critica sociologică (Goldmann), structuralistă. Așadar, o sumă de discipline și de instrumente metodologice care condiționează experiența critică și care necesită a fi considerate în ansamblul lor pentru a putea descifra adevăratele raporturi între „critica literară și teatru".

Cel de-al doilea termen **(Teatrul)** este și el ambiguu, motivațiile sînt însă altele. Folosit la început de greci pentru a indica imensa scară de unde contemplau (THEAOMAI) reprezentația dramatică, termenul a început să indice mai tîrziu edificiul destinat reprezentației teatrale și, apoi, opera literară (sau muzicală) ce urma a fi reprezentată aici ; în cele din urmă termenul a fost utilizat pentru a indica orice formă de spectacol (SPECTARE). Ambiguitatea dobîndește însă un specific aparte atunci cînd teatrul este raportat la critica literară : într-adevăr, în timp ce critica teatrală judecă „transpunerea materială în formă scenică" (regie, autor, scenografie etc.), critica literară își propune ca obiectiv analiza și judecarea „textului" adică a operei literare deja realizate în paginile poetului (fie el „autor dramatic", fie el dramaturg prin formație). Din această diferență între funcțiile celor două tipuri de critică (teatrală și literară) a derivat conceptul esteticii moderne (de la Benedetto Croce la Pirandello, cu interpretările sale din **Sei personaggi in cerca d'autore),** estetică conform căreia nu este posibil ca artiștii de teatru să interpreteze alți artiști și, ca urmare, pretinsa „interpretare scenică" este o iluzie. Critica japoneză ajunge chiar să afirme că actorii nu pot fi decît ei înșiși ; atunci cînd aceștia interpretează un text scris, îl abordează pur și simplu ca pe un pretext de manifestare a personalității lor.

Adevărul este că există o **dialectică text-spectacol,** „fenomenul primar al interpretării" păstrîndu-și nealterată valabilitatea cît timp vor exista poeți pe lume. Edoardo De Filippo — care este un autor dramatic în adevăratul sens al cuvîntului — poate fi comparat cu Brecht chiar dacă Edoardo exprimă o cultură napolitană și **provincială,** o poezie teatrală care — la nivel scenic — apare ca produsul unei culturi lipsite de capodopere : generația anului 1945. Critica literară revine cu multă dificultate asupra pieselor lui Jean-Paul Sartre, **Muștele** sau **Cu ușile închise,** pe care acesta le-a scris în timpul ocupației germane : în primele sale opere teatrale, Sartre a optat pentru o dramaturgie a ipotezelor metafizice ce nu erau raportate la spațiul spiritualizat al amintirilor și viselor, ci la adevărul substanțial al vieții cotidiene concepută ca un cîmp de luptă între individul așa cum este el în realitate și opțiunile sale iremediabile. Atunci cînd „Oreste", în **Muștele**, se îndreaptă spre Zeus, el nu este nevoit să îndure prezența zdrobitoare a supranaturalului, dimpotrivă, începe lupta contra misterului sensibil al acestuia și a propriului său sînge. Noțiunea de „destin" ce domina riturile tragediei elene este transportată acum în interiorul ființei umane (vezi Ruggero Iacobbi : **Le rondini di Spoleto).** Sarcina criticii literare este aceea de a examina opera autorului dramatic pentru a scoate în evidență poezia, limbajul, structura literară, conținutul ideologic și moral, expresia verbală în raport cu personajele, peisajul, mediul social în care opera a luat ființă. Așadar, ea are datoria să examineze pentru a putea istorisi (deci, să facă ceea ce s-ar putea numi „istoricitate").

Critica teatrală, spre deosebire de cea literară, își propune să judece interpretarea pe care regizorii și actorii o dau operei, să remarce și să valorifice intervențiile originale ale celor ce interpretează un text dramatic sau epic, poate chiar și comic. Este un lucru cert că spectacolul se compune de fapt din mai multe **„corpuri** înconjurate de obiecte particulare". În **L'œuvre d'art vivant** (Paris 1921), A. Appia afirma următoarele : „corpul uman, dacă acceptă de bună voie modificările impuse de muzică, dobîndește în artă starea unui mijloc de expresie, abandonîndu-și viața sa accidentală și facultativă pentru a exprima, sub imperiul muzicii, cîteva caractere și idei esențiale, mult mai clar și mai complet decît în viața normală". Sugestiva observație a lui Appia poate fi perfect aplicată și dezvoltată în teatru: aici corpul actorului este pus în valoare în funcție de spațiu și obiectele acestuia. Pentru a conchide, critica teatrală trebuie să țină seama de mișcare, de gestică, de scenografie, de muzica ce subliniază în general pasajele cele mai semnificative ale spectacolului, de costume etc.

TOTUȘI, după ce am prezentat aceste rezerve referitoare la **ambiguitatea** celor doi termeni — **teatrul și critica literară,** și după ce am determinat parametrii de acțiune ai celor doi critici **(literar și teatral),** se impune să insistăm asupra faptului că succesul unui spectacol depinde în foarte mare măsură de aprecierile criticilor de teatru (judecăți diferite și adeseori divergente atunci cînd aceeași piesă este reprezentată de trupe diferite sau este montată de regizori diferiți, în epoci diferite, sau în orașe diferite. Pe de altă parte, succesul autorului dramatic depinde de criticul literar : clasarea unei opere dramatice în contextul istoric al unei civilizații literare este fructul studiului, al judecății și forței pluridisciplinare realizate de criticul literar.

În cartea sa, **Pirandello : litteratura e teatro** (La nuova Italia, 1971), Lucio Lignano lansa un atac împotriva criticilor literari, acuzați de „a fi continuat să considere operele dramatice după simpla lectură textuală ce ignoră predispoziția lor intrinsecă și primordială către spectacol ; și aceasta cu atît mai mult în cazul lui Pirandello care a fost director de teatru și, în egală măsură, regizor, și care, în cele din urmă creații ale sale, folosea un limbaj din ce în ce mai scenic, bazat pe vizualizare și gestică". Desigur, nici noi nu putem fi de acord cu aceasta. Cea mai valoroasă apreciere critică a operei lui Pirandello a fost aceea a literaților : Corrado Alvaro, Massimo Bontempelli, Alberto Savinio, Arturo Loria, Adriano Tilgher, Giacomo Debenedetti, Carlo Bo etc., toți aceștia din Italia. Dar și din străinătate. Interpretările critice ce insistau la început asupra lui Pirandello mai mult ca romancier și nu atît ca autor dramatic (mă gîndesc la Benedetto Croce, și chiar la Gramsci, Franceso Flora etc.) au început treptat să cedeze cînd pretinsul „filozofem" s-a dovedit a fi o realitate scenică vie, un personaj dialectic, îmbinare de arhetip poetic și teatral așa cum se poate remarca și în **Sei personaggi in cerca d'autore.**

Aceleași observații privind succesul dramaturgului rămîn valabile și în cazul unui alt mare scriitor sicilian : Rosso di San Secondo, foarte important, căci s-a remarcat în plină evoluție a expresionismului european, poet al „spiritului morții", resuscitînd totodată noi energii. **Marionette che passione** aparține, după opinia criticii literare, fazei celei mai sarcastice și mai sumbre.

Teatrul este deci, în mod evident, în primul rînd spectacol. Raportul **critică literară-teatru** este așadar numai un moment dialectic al binomului **text-spectacol,** fiind perceput ca o simbioză, ca un efort menit să ilumineze, dacă este posibil în ansamblul său, opera dramatică, timpul și societatea care au produs-o.

LITERARĂ ŞI TEATRUL"

A. MIHAILOV (U. R. S. S.)

Operele clasice în teatrul contemporan

CRITICA nu a încetat niciodată şi nu va înceta să discute aspectul interpretării operelor clasice prin intermediul teatrului contemporan. Aceste discuţii se aplanează uneori, pentru a renaşte apoi cu o nouă vigoare, atingînd un grad de exaltare şi intransigenţă ce ne-ar aminti de violenţa urii de moarte ce-i opunea pe Capuleţi, înverşunaţilor Montague.

De altfel, pe acest cîmp de luptă pot fi întîlniţi atît criticii literari şi de teatru, cît şi teoreticienii, actorii şi regizorii.

În ţara noastră discuţiile asupra interpretării operelor dramaturgiei clasice, ruse sau străine, au atins punctul culminant în cursul anilor '70, deşi s-au conturat cu mult mai devreme, fiind continuate pînă în momentul de faţă. De asemenea, aceste dezbateri s-au concentrat şi asupra operelor cinematografice avînd la bază lucrările clasice, filme turnate după romanele lui Tolstoi şi Dostoievski.

În ceea ce priveşte ecranizările după Tolstoi şi Dostoievski critica, făcînd dovada unei anumite sobrietăţi exterioare şi atribuind inferioritatea filosofică a acestor filme în raport cu romanele, particularităţilor cinematografului, s-a arătat a fi categoric deceptionată. Nici unul din filmele turnate după aceste romane nu a reuşit să redea, chiar şi într-o mică măsură, puternicul elan spiritual al acestor opere. Personajele şi evenimentele se succedau pe ecran, filmele aveau succes comercial şi cu toate acestea esenţa vieţii spirituale rămînea undeva în afară.

Cît despre interpretarea dramaturgiei clasice, discuţia evoluează pe un alt plan. Piesele clasice au constituit şi ele punctul de plecare al multor filme. Toate piesele lui Cehov, cu excepţia **Pescăruşului**, au fost ecranizate în cursul ultimilor cincisprezece ani. Nu solicitările pentru ecranizare au fost acelea care au lipsit, ci mai curînd firmele cinematografice care nu îndrăzneau să o încredinţeze cineaştilor. În general, cineaştii noştri turnează cu foarte multă plăcere filme după Cehov, încît riscăm chiar să epuizăm în cîţiva ani transpunerea pe ecran a celor mai importante opere ale scriitorului.

Dar Cehov şi cinematograful reprezintă, de fapt, un subiect aparte. Modul de abordare a dramaturgiei lui Cehov în teatrul contemporan constituie, probabil, în cadrul discuţiei generale punctul de tensiune maximă. Creaţia dramatică a lui Cehov a cucerit publicul din întreaga lume şi nici astăzi nu se poate vorbi de o diminuare a interesului pe care acesta îl stîrneşte. Nu există la noi vreo trupă de teatru care să nu fi introdus în repertoriu operele lui Cehov. Demn de remarcat este faptul că Teatrul Artistic din Moscova datorează în mare parte gloria sa **Pescăruşului** lui Cehov, iar mai tîrziu celorlalte piese ale marelui scriitor, devenite în istoria teatrului momente etalon, marcînd etapele dezvoltării sale.

Păstrez încă vie în memorie amintirea pieselor lui Cehov văzute la Teatrul Artistic din Moscova după război, în regia marilor fondatori ai teatrului rus, Stanislavski şi Nemirovici-Dancenko, cu actori de mare renume. Fiecare din aceste creaţii devenea o exaltare, un contact cu un veritabil miracol artistic profund resimţit. Eram pe atunci adînc pătruns de magia spectacolelor cehoviene, învăluit în atmosfera creată de personajele acestora, cutremurat de durerea lor, transportat de speranţa lor într-un viitor fericit. De multe ori îmi spuneam că niment, nicăieri, nu va reuşi să-l interpreteze pe Cehov în teatru cu atîta măiestrie, cu atîta fineţe şi profunzime. Iată şi motivul pentru care cortina Teatrului Artistic moscovit este decorată cu faimosul pescăruş, simbol al lui Cehov.

VIAŢA ne schimbă totuşi ideile asupra conceptului de frumuseţe, şi, cu timpul, percepem în mod diferit chiar şi o capodoperă. Noi, criticii literari, recitim operele şi regăsim în ele imaginea actualităţii. Însă regizorii şi artiştii încearcă să confere şi ei interpretării pe care o dau operelor clasice o orientare modernă.

Frontispiciul ziarului apărut la Sassari în 1875

În general, se poate spune că în ţara noastră cercetările care se fac asupra acestor interpretări moderne nu afectează cu nimic respectul de care se bucură operele clasice. Shakespeare rămîne totuşi Shakespeare, ca şi Cehov şi Gorki, de altfel. Cu toate acestea, am avut cazuri în care, într-o piesă de Shakespeare, Cehov sau Gorki, am avut nevoie de un anumit interval de timp pentru a recunoaşte autorul. În cursul ultimilor ani am asistat la piese în care un Hamlet interpreta în acorduri de ghitară cuplete moderne, Romeo pronunţa un lung monolog balansîndu-şi capul peste un eşafodaj. Am văzut şi o comedie burlescă după poemele lui Harms în care s-a aplicat finalul din **Nasul** lui Gogol...

Şi exemplele de incongruenţe ar putea continua. De altfel, anii '70—'80 au fost marcaţi tocmai printr-o puternică tendinţă de căutare a unor noi interpretări ale pieselor clasice.

Noile dramatizări ale unor capodopere precum : **Prea multă minte strică** de Griboedov, **Boris Godunov** de Puşkin, **Revizorul** şi **Căsătoria** de Gogol, **Trei surori** şi **Livada cu vişini** de Cehov, **Micii burghezi** şi **Azilul de noapte** de Gorki, ca şi ale multor altor piese, au suscitat şi suscită încă dezbateri aprinse.

Recent, o discuţie foarte animată s-a declanşat în jurul punerii în scenă a piesei **Cadavrul viu** de Tolstoi la Teatrul Artistic din Moscova. Această adaptare a fost realizată de un regizor bine cotat, Efros, rolul lui Fedia Protasov fiind încredinţat actorului Kaliaghin, artist al poporului. Interpretarea sa în spiritul ideii generale degajate din piesă a fost ceea ce a suscitat o serie de disensiuni ale criticilor. Această interpretare diferă substanţial de tradiţia stabilită prin interpretările anterioare ale celor mai buni actori ai teatrului nostru, însă aici este vorba şi de orientarea personală a artistului. Dacă personajul lui Tolstoi era înainte un rebel revoltat împotriva meschinăriei şi platitudinii mediului în care trăia, în această nouă interpretare Protasov sucombă în drojdia vieţii, devenind un „nihilist" oarecare, un intelectual alcoolizat. Acest ultim Protasov tulbură publicul fără a-i stîrni totuşi interesul, el nu comunică acel mesaj înălţător şi educativ în acelaşi timp, pe care literatura rusă l-a transmis din totdeauna cititorilor săi, şi în special prin marele său moralist — Tolstoi.

Desigur, există admiratori şi apărători ai acestei dramatizări, problemele nefiind chiar atît de simple. Scurta mea expunere a dorit însă să atragă atenţia asupra esenţei discuţiilor abordate, la noi, pe tema dramaturgiei clasice şi interpretarea pe care teatrul contemporan o dă acesteia.

Există două tendinţe, două moduri de abordare, care se manifestă cu pregnanţă : primul optează pentru o tratare îndrăzneaţă, aş spune chiar dezinvoltă a dramaturgiei, pusă în întregime la dispoziţia ideilor regizorului şi adaptată forţat la actualitate, fără a se ţine seama prea mult de concepţia autorului : celălalt, se pare dominant, respinge orice violenţă la adresa dramaturgiei şi profesează o atitudine plină de respect şi stricteţe.

Bineînţeles că şi aici abundă semi-tonurile, nuanţele, opiniile discordante. Toţi sînt însă de acord asupra unui singur aspect : timpul acceptă, incită chiar la redistribuirea accentelor în piesele clasice. Polemica reîncepe îndată ce se încearcă precizarea limitelor de intervenţie a regizorului şi a actorilor.

Şi mă tem că de aici pornind, discuţia nu se va putea încheia niciodată..

Traducerea textelor
Daniela DOBROIU

GEORGE IVAŞCU

„Literatură" — „Teatru"

SÎNT teme care, sub o deplină limpezime a formulării, ascund nebănuite capcane şi surprize, incitînd, în consecinţă, spiritul şi îndreptînd discuţia spre demonstraţie, iar nu spre simpla descripţie. O asemenea temă este chiar cea aleasă de organizatorii acestui colocviu, şi este pentru noi o datorie profesională, nu doar o simplă obligaţie protocolară, de a saluta această iniţiativă. Căci numai la o primă vedere, relaţiile ce s-au stabilit în timp sau fiinţează în prezent între **critica literară** şi **fenomenul teatrului** nu par o chestiune de intensă dificultate. Un consens pare a fi deja constituit, dar el poate fi foarte repede pus sub semnul întrebării cînd ne propunem, dacă nu a defini, măcar a fixa **graniţele** termenilor întraţi în discuţie. Altfel spus, dacă despre ce este **critica literară** ne-am preocupat în atîtea alte colocvii A.I.C.L., să ne oprim — acum — la al doilea termen, şi anume la **teatru.**

Deci, ce accepţiune dă criticul literar teatrului atunci cînd în preocupările sale intră acest sector al vieţii artistice ? O clipă am fost tentaţi a spune **acest sector al vieţii literare,** şi cu această impreciziune terminologică, mai exact, cu această **dificultate** de optiune terminologică, ni se pare că am atins o problemă pe care nu avem posibilitatea şi dreptul a o ocoli. Căci modalităţile de investigaţie, perspectiva, poate şi concluziile criticului literar vor fi altele dacă atenţia sa se va îndreptа asupra **teatrului ca text** sau asupra **teatrului ca spectacol.**

O soluţie simplă, dar hazardată tocmai prin marele ei grad de simplicitate, ar fi aceea după care textele intrate în rîndul valorilor clasice, incontestabile (Shakespeare, Racine, Goldoni, Lope de Vega, Cehov...) pot fi abordate **exclusiv ca text,** asemenea unui roman sau culegeri de poeme. Aşa procedează cu distinctia şi nuanţele necesare diferite studii critice, dictionare sau mari istorii ale literaturii, precum şi cea apărută la Bucureşti, 1941, de George Călinescu. Astfel de cercetări îşi îndreaptă cu prioritate privirea spre structura **dramaticului literar,** menţionînd — numai în unele cazuri şi în genere sub forma unor date informative gîndite ca o obligatorie „bibliografie" — viaţa textului de-a lungul concretizărilor sale scenice. Spectacolul ca imagine directă a textului — aşa a gîndit în genere critica tradiţională, punct de vedere amendat de moderni care, pornind de la celebre viziuni regizorale şi actoriceşti (precum cele ale şcolii de teatru engleze, italiene, germane, ruse, franceze) descoperă, redescoperă, potenţează noi valori ale **literarului** evidenţiate de **montarea** textului. Cartea dedicată de Ian Kott lui Shakespeare este un exemplu de felul în care reprezentarea scenică poate sugera interpretări noi ale piesei.

Cu atît mai intens, parametrii discuţiei se modifică atunci cînd criticul literar se ocupă de teatrul contemporan. Textele actuale sînt mai întîi jucate pe scenă şi apoi, după un timp variabil oscilînd între cîteva luni şi cîţiva ani, ele apar în reviste de specialitate (majoritatea cu tiraj redus) sau în volum. „Cititorul de romane", categorie descoperită de specialişti mai ales după marea dezvoltare a prozei în secolul al XIX-lea, nu are un echivalent în **cititorul de teatru** (în afara obligaţiilor şcolare sau dictate de exercitarea unei meserii filologice, oamenii citesc rareori teatru), domeniu unde **spectatorul** se află în prim plan.

O primă concluzie ar fi că la nivelul cronicii curente, incidenţa domeniului **criticii literare** cu cel al **criticii artistice** trebuie înţeleasă şi asumată ca o fatalitate, desigur nerestrictivă, mai ales în ceea ce priveşte accesul spre literatura contemporană.

Dar cu această recunoaştere nu facem decît să ne întoarcem la mobilul interior al discuţiei ce nu poate fi ocolită nici de criticul literar, nici de spectator, nici — cum vom vedea mai departe — de scriitorul însuşi : supremaţia teatrului ca **discurs literar** sau supremaţia teatrului ca **spectacol** ? Şi chiar abandonînd antinomiile — totdeauna mai evidente dar nu totdeauna nuanţate — destinatia teatrului (spectacol, reprezentare, interpretare) nu îşi pune o amprentă asupra organizării interioare a structurii literaturii, asupra limbajului dramaticului, asupra modului specific pentru teatru în raport cu epica, de pildă, de închegare a conflictului, de edificare a destinului unui personaj, de armonizare a detaliilor ?

Vremurile moderne, mai ales de la Diderot şi Lessing încoace, sînt preocupate intens de problemă şi Goethe ajunge a despărţi transant **epicul** de **dramatic** tocmai pe criteriul reprezentativităţii. Acum, observă Goethe, nu fără o secretă nostalgie, acum cînd construcţia epică nu se mai recită ca în vechime în public, „marea, esenţiala" deosebire a poetului epic faţă de cel dramatic este că primul prezintă evenimentele ca „absolut trecute" în timp ce al doilea, reprezentîndu-le, le consideră ca „absolut prezente" — ceea ce presupune relaţia nemijlocită cu publicul care se găseşte la faţa locului. De fapt, Goethe nu face decît să gloseze pe marginea unei observaţii cu mult mai vechi, datînd din epoca în care critica literară încă nu se afirmase ca domeniu distinct al activităţii spirituale, în timp ce teatrul captase luarea aminte a marelui public, ca şi a oamenilor de cultură. Ne întoarcem deci, ca în atîtea rînduri, spre antichitate, răsfoind nu numai paginile **Poeticii** aristotelice, cu esenţialele sale capitole despre teatru şi legile lui, ci mergem mai departe în timp ajungînd la dialogul platonician **Ion** conţinînd celebra metaforă a pietrei de Magnesia, numită de altii de Heracleea, piatră ce are puterea nu numai de a atrage inelele de fier ci şi de a transmite acestora puterea de a săvîrşi la rîndul lor acelaşi lucru. Tot aşa, îi demonstrează Socrate lui Ion, specialist în recitarea poemelor homerice, că precum marea operă îşi atrage rapsozii interpreţi, aceştia atrag şirul nesfîrşit al ascultătorilor, toţi ajungînd a deţine unul de altul, participanţi la o convenţie deschisă şi acceptată.

Trăirea nemijlocită a conflictului dramatic de către spectatori (ascultători) a rămas de atunci pînă la cercetările recente ale esteticii, la un Georg Lucáks de pildă, un criteriu de definire a operei.

EXPERIENŢA teoretică românească poate fi şi ea interesantă din acest punct de vedere. În ultimii ani ai secolului trecut, cel mai mare dramaturg român, Ion Luca Caragiale [1]), susţinea o teză demnă de toată atenţia sintetizînd nu numai o experienţă de creatie (piesele sale trăiseră momentul unor strălucitoare premiere imediat după 1884), ci şi un mod de a înţelege arta ne care o slujea. O comedie, ca şi o sonată, sounea Caragiale (despre care stim, în paranteză fie sous, că era un autentic meloman) sînt frumoase, dacă sînt, şi la citire, dar sînt cu mult mai frumoase dacă „ne putem ridica la închipuirea executării lor". Datorită importantei decisive pe care, în teatru o are „arta executiunii", teatrul este, după părerea lui Caragiale, nu un gen artistic ci **o artă de sine stătătoare,** la fel de departe de literatură în general şi de poezie în special, ca arhitectura, de pildă. 30 de ani mai tîrziu, un alt clasic al literaturii române, Tudor Arghezi, [2]) poet cunoscut pe multe meridiane, deosebeşte net într-un articol intitulat programatic **Teatru şi Literatură**) **opera dramatică** (= tensiune, concentrare, ritm) de **literatura contemplativă şi descriptivă.** Concluzia e clară: „Într-un fel oarecare, teatrul este faţă de literatură ceea ce părea a fi versul faţă de proză". În sfîrşit, Mihail Sebastian [3]), dramaturg român de real succes în perioada interbelică, salută în jurul anilor '30 **„dezliteraturizarea"** teatrului, care „nu e făcut pentru carte si bibliotecă, ci pentru lumina unei săli". În acelaşi sens se pronunţă Ion Marin Sadoveanu [4]), cînd argumentează „disocierea fenomenului teatral de cel literar".

Dacă acestea sînt opinii de scriitori, nu avem a ne mira găsind aceleaşi demonstraţii, rostite pe un ton încă mai avizat, în scrierile oamenilor de teatru precum Ion Sava [5]), fost regizor la Teatrul National din Iaşi şi Bucureşti, autor al unor memorabile montări din Shakespeare, Pirandello, Claudel, Wilder ca şi din atîţi autori români. Sava preconizează supremaţia regizorului faţă de text, teoretizînd prin anii '40 ceea ce două decenii mai tîrziu Umberto Eco va numi „poetica operei deschise" şi susţinînd în consecinţă că organizarea dramaticului este nu **textuală, ci în spectacol,** de unde şi pledoaria pentru ceea ce el numeşte „ştiinţa spectacologiei" („Creaţia scenică şi nu textul literar trebuie să constituie ultimul scop al teatrului viitorului").

Arthur Miller, Jean Louis Barrault, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Edward Gordon Craig, Luigi Pirandello, Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Max Reinhardt, Konstantin Stanislavski, Antonin Artaud, Jean Vilar nuanţează o hartă de atitudini în incidenţa celor de mai sus. Dar avem dreptul, oare, a uita adevăruri bine consolidate precum acela sustinut de **T. S. Eliot** într-un **Dialog asupra poeziei dramatice,** prin anii 1930 : Shakespeare este un mare dramaturg pentru că este un mare poet ?

Sînt opinii, sugestii, perspective, ce plutesc în atmosfera spirituală a vremurilor noastre. Fără a-şi părăsi domeniul specific şi fără a-şi înlocui metodele de investigaţie cu cele ale sociologului literar (interesat mai ales de difuziune şi ecou al fenomenului analizat), criticul literar al anilor '80 nu poate omite din preocupările sale înţelegerea specificului construcţiei dramatice, considerată nu numai în raport cu normele **literarului** ci şi cu normele vieţii pe scenă, ale **reprezentaţiei,** adică ale „teatrului".

---

[1]) I. L. Caragiale, **Oare teatrul este literatură ?** „Epoca", 8 august 1897.

[2]) Tudor Arghezi, **Teatru şi Literatură,** „Viaţa românească", nr. 3, martie 1925, p. 431—435.

[3]) Mihail Sebastian, **De la dramă la spectacol,** „Cuvîntul", nr. 975, 31 decembrie 1927.

[4]) Ion Marin Sadoveanu, **Între Teatru şi Literatură,** în vol. **Scrieri,** ed. Minerva, Bucureşti, 1978.

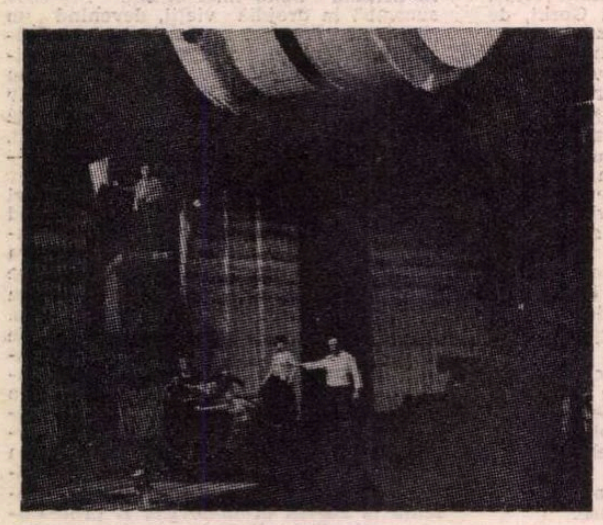
[5]) Ion Sava, **Primatul regiei,** conferinţă, 1945, în vol. **Teatralitatea teatrului,** ed. Eminescu, 1981.

Meridiane

„Artele imaginii — Imaginile artei"

● Miercuri, 27 iunie, la Cinemateca Franceză (președinte Costa Gavras) a avut loc prima ședință din ciclul **Artele imaginii — Imaginile artei**, organizat de Consiliul Audio-vizual Mondial pentru Editarea și Cercetarea Artei (C.A.M.E.R.A. — președinte Jean Michel Arnold) și Asociația Internațională a Criticilor de Artă (A.I.C.A. — președinte Dan Hăulică) cu concursul Consiliului Internațional pentru Cinema și Televiziune al U.N.E.S.C.O. (C.I.C.T. — președinte Enrico Fulchignoni). Programul a prevăzut proiecții și dezbateri.

„Maria Stuart" la Operă



● O premieră de mare succes la Opera din Leipzig : spectacolul **Maria Stuart**, de fapt o baladă muzicală după celebra carte a lui Stefan Zweig, pe muzică de compozitorul sovietic Serghei Slonimski, text : Iakov Gordin. Conducerea muzicală — Hans Jürgen Leipold, regia — Boris Pokrovski de la Teatrul Mare din Moscova. În imagine — moment de la o repetiție.

Ultimul testament al lui Oscar Wilde

● Dizgrațiat și pe cale de a muri, fără să o știe însă, Oscar Wilde trăiește la Paris datorită generozității unor prieteni. Începe să scrie un „Jurnal" în paginile căruia așterne tot ceea ce dorește să-și reamintească despre triumfurile și dezastrele vieții și carierei sale de scriitor. Arată cele scrise lordului Alfred Douglas, care califică totul drept minciună. Cine poate spune care este adevărul? Marele succes al acestei recent apărute reconstrucții literare, intitulată **The Last Testament of Oscar Wilde** și semnată de Peter Ackroyd, stă în aceea că fiecare cuvînt este credibil, ca și cînd ar fi scris de Wilde însuși. Citind-o, e greu să realizezi că este o pastișă.

Desenele lui Chagall

● Muzeul Național de Artă Modernă din Paris consacră operei grafice a lui Marc Chagall o importantă retrospectivă cuprinzînd creații din perioada 1907—1983. Desenele și gravurile astfel grupate retrasează itinerarul, ezitările, afirmările artistului și mai ales imaginea unei lumi poetice cu totul aparte, care își are izvorul în episoadele vieții sale, în originea și în temperamentul său. Rusia în care s-a născut (în 1887), apoi America și Franța sînt cele trei țări în care sînt situate cele trei mari etape ale vieții lui Chagall. Tema omniprezentă în opera sa este viața însăși, simplă sau în rezonanțele ei tainice, fie că e vorba de ilustrațiile pentru **O mie și una de nopți**, de schițele de costume pentru baletele **Aleko** sau **Pasărea de foc** sau de schițele pregătitoare pentru marile sale tablouri ca, de pildă, **Circul**, **Pe cer**, precum și pentru autoportretele sale. Dintre aprecierile specialiștilor, citățm caracterizarea sintetică făcută de Pierre Provoyeur, de la Centrul Național Francez al Artelor Contemporane : „Expoziția Chagall — scrie el — este un spectacol al anilor de lucru ai unui artist în explozie lirică totală".

Totul despre Mozart

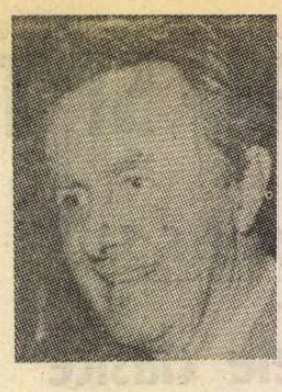
● La Academia bavareză de arte frumoase din München a fost prezentat al 100-lea volum al **Noii ediții Mozart**, versiune completă a operelor lui Mozart, a cărei elaborare a început cu 30 de ani în urmă. Lucrarea reprezintă o exhaustivă documentație privind opera compozitorului, pornind de la date din secolul XX. Sînt expuse, de asemenea, diversele tehnici de reprezentare a creației mozartiene, proiectul fiind subvenționat de orașele Augsburg, Salzburg și Viena, unde a trăit compozitorul.

Omagiu

● Anul 1984 începînd din luna aprilie, Universitatea din Granada l-a dedicat unui amplu program pentru comemorarea a patru secole de la nașterea marelui poet baroc originar din acest oraș, Pedro Soto de Rojas. În palatul Madraza, va avea loc un ciclu de conferințe, va fi organizată o expoziție a operelor sale, se va edita volumul **Antologie poetică în onoarea lui Soto de Rojas**, la a cărui lansare vor fi invitați treizeci de poeți granadini (chiar dacă acum trăiesc în alte orașe), vor fi acordate trei premii pentru cele mai bune tălmăciri în limbile franceză, engleză și germană, urmînd ca apoi să fie publicate. Compozitorul și organistul originar din Granada, Juan Alfonso-Garcia, autor al unui concert pe motive din opera lui Soto de Rojas, va ține o conferință cu exemplificări muzicale. Programul complet al multiplelor manifestări este prezentat într-un volum ilustrat de Julio Juste.

Michèle Morgan, autoare

● Michèle Morgan a interpretat acum două luni pe frumoasa Lea din piesa **Chéri**, după romanul lui Colette. Cu seninătate, actrița își recunoaște vîrsta, care a depășit-o pe cea a eroinei. „Sînt o bunică fericită, uneori cam distrată", mărturisește. De cîtva timp s-a hotărît ca împreună cu Marcelle Routier — în colaborare au redactat cartea, apărută acum cinci ani, **Cu proprii mei ochi** — să scrie o nouă carte dedicată înaintașilor săi, din familiile Roussel-Payot. Michèle Morgan se numește în realitate Simone Roussel, iar Payot este familia mamei sale. Michèle Morgan se întreabă dacă drepturile de autor vor acoperi impozitele pe care le are de plătit ca actriță. Cartea urmează să apară în 1985 și impozitele se vor plăti în 1986.



Candidați la „Strega"

● La primul scrutin, din cei 11 concurenți la Premiul Strega au rămas în competiție următorii cinci scriitori : Pietro Citati cu volumul **Tolstoi** (Ed. Longanesi), Francesca Sanvitale cu **L'uomo del parco** (Ed. Mondadori), Aldo Rosselli cu **La famiglia Rosselli** (Ed. Bompiani), Fausta Gianfranceschi cu **Giorgio Vinci psicologo**, și Francesca Durante cu **La casa sul lago della luna**. Laureatul Premiului Strega urmează să fie desemnat la 5 iulie, cînd va avea loc un nou scrutin.

Un scenariu de Gabriel García Márquez

● Editura „Nueva Nicaragua" a publicat scenariul scriitorului columbian Gabriel García Márquez, intitulat **Trăiască Sandino !**, în care este evocată curajoasa operație înfăptuită de un grup de luptători sandiniști în decembrie 1974, de asediere și ocupare a vilei blindate în care locuia dictatorul José Maria Castillo. Revista „Casa de las Americas" relevă, în recenzia sa, dramatismul scenariului, arta lui Márquez în conturarea personajelor — reprezentanți ai diferitelor categorii ale societății nicaraguene din perioada respectivă — dezvăluirea motivației sociale și psihologice a activității lor. Avînd o structură documentară, scenariul reflectă principalele etape ale începutului acelei perioade din istoria Frontului Sandinist care a marcat triumful revoluției.

Léon-Gontran Damas

● Figură de seamă a culturii negro-africane, alături de Léopold Sédar Senghor și de Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas (în imagine) nu s-a bucurat pînă acum de o celebritate pe măsura importanței sale, în ciuda faptului că a jucat un mare rol în formarea curentului „negritude" încă de la lansarea publicației „l'Etudiant noir" și a primei sale culegeri de versuri, **Pigments** (1937). Pentru a repara cumva nedreptatea uitării ce s-a așternut asupra acestei personalități, editura „Présence africaine" a publicat o carte despre Léon-Gontran Damas, semnată de Daniel Racine. Aflăm din ea că viitorul poet era mut în copilărie, în urma șocului pe care i l-a provocat moartea bunicii sale. După ce a terminat liceul la Fort-de-France, a plecat la Paris să învețe diverse limbi, pentru ca să-și poată citi în original scriitorii preferați, în frunte cu Puşkin. A colaborat la diverse reviste literare franceze, și a publicat volumul **Retour de Guyane** (1938), jurnal de călătorie al unei expediții etnografice. Considerat de autorități drept prea exploziv, volumul a fost confiscat și ars. După război, L.-G. Damas este ales deputat de Guyana în Parlamentul francez. Publică volumele **Graffiti** (1952), **Black Label** (1956), considerat drept capodopera sa, **Névralgie** (1966), ține conferințe în diverse țări, participă la seminarii și colocvii internaționale, devenind un fel de „diplomat al negritudinii". În 1970 este numit profesor la Howard University în Statele Unite, unde va preda pînă la moartea sa, în 1978. Repatrierea cenușei sale în Guyana a prilejuit o grandioasă ceremonie de doliu în orașul său natal, Cayenne. Daniel Racine își încheie cartea cu aprecierea că „uitarea" lui Léon-Gontran Damas se datorează faptului că acest geniu atoateștiutor fascina și irita în egală măsură. Ceea ce nu poate fi uitat însă este faptul că a fost un mare om de cultură, un mare talent și mai ales o mare inimă.

Am citit despre...

Panta rei

■ DIN nou, nu tehnica literară, ci mobilul pe care această tehnică este menită să-l disimuleze, innobilîndu-l (sau să-l înnobileze disimulîndu-l) apare ca elementul cel mai contestabil al scrierilor lui D.M. Thomas. Undele concentrice stirnite de cuvîntul „improvizație" pe care, în **Ararat**, îl aruncă în față, ca o provocare, literaturii, ne șoptește perfid că orice picătură e identică și deci interșanjabilă cu orice altă picătură, că totul e o apă... o apă și-un pămînt. Un sincretism folclorizant tinde a prezenta creația literară ca pe un fel de operă colectivă, sau în orice caz nu ca emanația unică, inconfundabilă, „semnată", a unui autor individualizat, ci ca un bun pur și simplu existent, dat, provenința lui fiind la fel de nesemnificativă ca identitatea consumatorilor. „Improvizînd", scriitorii plăsmuiți din carte născocesc nu atît povești cît scriitori și în confuzia bine orchestrată nu mai contează dacă iubirile Cleopatrei au fost cîntate de Puşkin, de un „improvisatore" anonim, de poetul fictiv Charsky, de Surkov, care l-a inventat pe Charsky, de Rozanov, care l-a inventat pe Surkov, sau de D.M. Thomas care l-a inventat pe Rozanov și, pornind de la el, pe toți ceilalți, cu excepția desigur a lui Puşkin, căci Puşkin, orișicît, a existat, chiar dacă Thomas, după ce a transcris și publicat aproape fără modificări, sub semnătură proprie, traduceri din Puşkin făcute de alții, își îngăduie să-i atribuie lui „Charsky" paternitatea unui bine cunoscut poem puşkinian, o minciună care nu poate înșela pe nimeni, dar care vrea să sugereze că și Puşkin ar fi putut să-și însușească o scriere străină și că, deci, procedeul ar avea girul Poetului între poeți.

Pentru a imprima întîmplărilor din carte un caracter și mai aleatoriu, D.M. Thomas propune două versiuni ale călătoriei lui Surkov spre Statele Unite, cu vaporul și cu avionul, două datări ale episodului întîlnirii dintre Charsky și „improvisatore" — în anul uciderii lui Puşkin și, ulterior, cu 12 ani mai devreme, în anul uciderii decembriștilor. Orice e îngăduit în literatură, literatura e un joc al fanteziei care amestecă după bunul plac jetoanele vieții, ale visului, dar și — aici e aici — ale operelor literare gata scrise, acestea neavînd mai multe drepturi decît cele dințîi la o existență de sine stătătoare. Primejdia unei asemenea minimalizări a actului creației, echivalînd cu un proiect de decret de deproprietărire în literatură, se distinge mai clar, cred, de la o anumită distanță.

Un personaj episodic, Finn, bătrîn de origine vag scandinavă, în drum spre Națiunile Unite unde urmează să țină un discurs, îi declară la un moment dat lui Victor Surkov : „Sînt, cred, foarte de modă veche, dar n-am înțeles niciodată de ce trebuie să se folosească vorbe deocheate. Că doar nu asta așteptăm de la literatură". Profesia prostului Finn ? Genocidul. Cu vechi și bogate state de servici. Își deapănă, fără emoție, fără remușcări, fără lăudăroșenie, amintirile despre zecile, sutele de mii de armeni la a căror asasinare sistematică a participat, în calitate de tînăr ofițer, în 1915, despre cruzimea cu care au fost bătuți evreii ucrainieni înainte de a fi masacrați la Babi Iar, despre ocaziile în care, servind în armata hitleristă, „și-a murdărit" el însuși mîinile, din ordin, comițînd crime dezgustătoare și menționează că n-a rămas niciodată șomer : „După terminarea războiului am lucrat în India, în Africa și, mai tîrziu, în Indochina". Finn e o mașină placidă, inuzabilă, de torturat și omorît, un mercenar pe viață al genocidului. („N-am ieșit la pensie. Ajungi, cu vremea, indispensabil. Sau cel puțin așa ți se pare. De fapt, nimeni nu e indispensabil, există totdeauna cineva gata să-ți ia locul"). Ins șters, fără relief și fără o relație semnificativă cu alte personaje din carte, el dă impresia că a fost introdus în vălmășagul narațiunilor răsucite pînă la pierderea firului, ca un jalon care să-i aducă aminte cititorului că mai năucitoare decît orice nălucire este constanta istorie contemporană căreia i s-a dat numele aseptic de genocid. Spre deosebire de ceea ce se încumetase să facă însă în **Hotelul alb**, unde îl pusese într-o revoltătoare relație cu voluptatea, Thomas evocă acum asasinatul la scară industrială, ca pe o operație strict mecanică, o treabă pentru profesioniști, o îndeletnicire ternă. E un punct bun pentru autor, un semn că n-a fost nici el mulțumit cu explicația forțat psihanalitică pe care o propusese pentru această aberație căreia psihologia, sociologia și celelalte științe nu-i pot desluși mecanismele, ea avînd particularitatea oribilă de a persista fără să lasă din zona indicibilului, a inclasificabilului, a lipsei de noimă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?"

Proverb rusesc

Istoria Périgord-ului

● ...apărută în colecția **Pays et villes de France**, sub conducerea Arlettei Higounet-Nadal, pune la dispoziția marelui public o antrenantă lectură. O echipă de specialiști, cu rigoare științifică, prezintă istoria regiunii Périgord, așezată în inima Franței, martor și participant la toate evenimentele importante ale istoriei naționale. Războiul galilor, invaziile germanice, conflictele franco-engleze, războaie religioase, revoluția franceză au produs de-a lungul timpului importante transformări în starea politico-economico-socială, prosperitate în timpul celui de al doilea imperiu, declin sub cele trei republici. În Périgord se află un adevărat tezaur al vestigiilor preistorice de la Cromagnon, Lascaux și Rouffignac; o mare varietate arhitecturală, pornind de la cetățile medievale, ca Sarlat, și continuind cu castelele Evului Mediu, Renașterii, ale secolelor XVII și XVIII, înconjurate de micile așezări locuite de o populație unită și muncitoare.

Pentru toate gusturile

● Sub patronajul Direcției Generale a Tineretului și Dezvoltării Sociale se va desfășura al douăzeci și doilea concurs international de cinema

și televiziune pentru copii și tineret la Gijón (Asturias) între 4-13 iulie. Este cel de al treilea festival international din Spania, începînd din luna mai, după Barcelona și León. Filmele pentru marele și micul ecran vor răspunde dorințelor, gusturilor și înclinațiilor vîrstelor celor cărora li se adresează, cărora le sînt dedicate.

Expoziție Max Lingner la Paris

● Organizată cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la încetarea din viață a marelui artist antifascist german Max Lingner, ampla expoziție de la Paris reprezintă, după cum apreciază presa franceză, o sugestivă evocare a personalității și operei acestui creator care, în perioada dintre cele două războaie, trăind în emigrație în capitala Franței, s-a făcut remarcat prin opere cu accentuat caracter antifascist, străbătute de ideile libertății și democrației. Publicațiile franceze au dedicat cu acest prilej ample articole consacrate vieții și operei lui Max Lingner (în imagine, desenul „Mama și copilul" creat de Lingner în 1937, la Madrid).

Ordinul Legiunii de Onoare

● Cu prilejul împlinirii a patruzeci de ani de activitate literară, poeta iugoslavă Mira Alesković a fost decorată, pentru colaborarea culturală cu Franța de-a lungul a multi ani, cu ordinul de Ofiter al Legiunii de Onoare. Acum cincisprezece ani, Mira Alesković primise distincția de Cavaler al Legiunii de Onoare.

Xenakis — academician

● Cunoscutul compozitor și arhitect de origine greacă Iannis Xenakis, născut la Brăila, stabilit definitiv la Paris, a devenit recent membru al Institutului Franței, secția de arte frumoase. Xenakis a fost elev al lui Le Corbusier și Messiaen.

Premiile Tony

● Premiul „Tony", echivalentul Oscarului pentru teatru, a fost atribuit următorilor artiști: Jeremy Irons — cel mai bun actor dramatic, Glen Glose — cea mai bună actriță, George Hearn — cel mai bun actor într-un musical, Chita Rivera — cea mai bună actriță de musical, Harvey Fierstein, pentru cel mai bun libret musical („La cage aux folles"), Jerry Herman — pentru cea mai bună coloană sonoră a unui musical („La cage aux folles"), Mike Nichols — cel mai bun regizor dramatic, Arthur Laurents, cel mai bun regizor de musical, Danny Daniels — cea mai bună coregrafă. Premiul pentru cea mai bună comedie a revenit spectacolului **The Real Thing** de Tom Stoppard, iar **Moartea unui comis voiajor**, prezentat pe Broadway, cu Dustin Hoffman în rolul titular, a primit „Tony"-ul pentru cel mai bun remake.

Ecranizare după Elsa Morante

● Publicat în 1974 de Ed. Einaudi, romanul **La Storia** — al cunoscutei scriitoare Elsa Morante — a ajuns la a 5-a ediție. După ce autoarea a refuzat în repetate rînduri să-și dea acordul pentru

ca romanul să fie transpus pe ecran, iată că acum a acceptat ca una din rețelele televiziunii italiene să realizeze un serial. Angajat în această operațiune, rezigorul Luigi Comencini mărturisește: „Este prematur să pot face precizări. Nu există încă un scenariu definitiv, n-au fost desemnați interpreții, iar eu mai am încă de lucru la o adaptare pentru micul ecran a cărții **Cuore**, a lui De Amicis". În imagine: scriitoarea Elsa Morante.

ATLAS

Un lan de grîu

■ Mi-am promis să scriu despre peisaje. O contemplare liberă de idei, fără întrebări neliniștite și răspunsuri neliniștitoare, fără premise și concluzii morale. Un experiment literar în care dintre toate facultățile — cu sau fără nume — care participă la nașterea unei pagini să nu mai păstrez decît privirea. Un lan de grîu aproape copt, păzit — cum spune poetul — de maci și contrazis de cicoare să nu mai fie decît o extraordinară mare de aur lichid subliniată treicolor și decorativ de numeroase puncte albastre și roșii. Totul să fie de un efect plastic subtil și căutat, mirosul de boabe încă adolescente și de tulpini încinse de soare, ca și concertul ritmic al țistarilor creînd iluzia unei plutiri aproape reale pe valurile pe care spicele plecate sub vînt le repetă pînă la orizont. (Observ că am călcat de la primele rînduri convenția restringerii la privire, și că auzul și mirosul se adaugă ilicit tentativei de recreere pe hîrtie a iluziei fericirii unui lan de grîu. Dar la urma urmei nu ele erau cele incriminate, nu împotriva lor survenise ideea experimentului și dezintoxicării: gîndirea și logica, simbolul și metafora erau cele de oboseala cărora trebuia să mă refac.)

Totul este neînchipuit de simplu: nici vorbă de aroma viitoarelor pîini, cum se spune în reportajele de serie, nici vorbă de sunetul roților morii, cum se cîntă în poezia idilică, nimic decît o plutire în culoare, o lunecare în lumină. Stau într-adevăr într-un lan de grîu aproape copt, privesc într-adevăr marea intens galbenă și deasupra căreia aerul încins pare și el lichid și se mișcă ușor, privesc petele roșii și albastre ale florilor lipsite de contururi precise în căldura și aurul care le înconjoară, și-mi vine în minte un tablou văzut de mult într-o retrospectivă de pictură suprarealistă în care un înotător cu maiou dungat și decență belle-epoque înoată — folosesc cuvîntul la propriu, am renunțat la metafore —, înoată vitejește prin valurile galbene ale unei mări de grîu, ale unui lan. Mă întreb ce putea fi suprarealist în gestul acela pe care îmi vine și mie să-l fac, dîndu-mi drumul în oceanul din fața mea, lăsîndu-l să mă înece, dacă este în stare, dar nu și să-mi pună întrebări și să-mi pretindă răspunsuri. Stau într-adevăr într-un lan de grîu și nu-mi doresc decît să mă las definitiv cuprinsă de privelițe, să devin eu însămi nimic mai mult, dar nici nimic mai puțin decît un — infinit interpretabil — element din peisaj.

Ana Blandiana

Trei volume Panait Istrati la Gallimard

■ La editura pariziană Gallimard, în colecția de mare tiraj „Folio", au fost publicate simultan trei volume de Panait Istrati: cel dintîi cuprinde ciclurile **Codin, Plecările mele, Pescuitorul de bureți** și romanul **Mihail**, al doilea, romanele **Casa Thüringer, Biroul de plasare** și ciclurile **În lumea Mediteranei**, iar al treilea, romanele **Neranțula, Țața Minca, Familia Perlmutter** și confesiunile intitulate **Pentru a fi iubit pămîntul.** Cu aceste noi apariții se încheie de fapt publicarea întregii opere a lui Panait Istrati în populara colecție, în anii precedenți fiind editate **Chira Chiralina, Moș Anghel, Prezentarea haiducilor** și **Domnița din Snagov.** În imagine, afișul care însoțește apariția celor trei noi volume.

M.I.

Gabriel García Márquez

Nenorocul de a fi scriitor tînăr

DIN propriul meu destin dublu, de ziarist și scriitor, îmi amintesc pînă acum numai două lucruri pe care le regret, și anume acelea de a fi cîștigat două concursuri literare. Primul a fost în 1954, patronat de Asociația scriitorilor din Columbia, al cărei secretar de atunci m-a rugat să particip cu o povestire inedită, pentru că nu se prezentase nici o operă merituoasă și se temeau că totul va fi un eșec. I-am dat o povestire pe care n-o terminasem — **O zi după simbătă** —, și cîteva zile mai tîrziu a apărut gîfîind în biroul meu ca să-mi spună, ca și cînd ar fi fost un miracol cu care el n-ar fi avut de-a face, că-mi dăduseră premiul întîi. Nu-mi amintesc cît însemna în bani, dar sînt sigur că de-abia mi-a ajuns ca să-mi sărbătoresc victoria. Cîștigul cel mare a fost, desigur, răsunetul din presă. Dar eu nu mai eram prea sensibil la această glorie de o clipă, cu toate că aveam numai douăzeci și patru de ani, pentru că de cinci ani îmi cîștigam viața semnînd articole în ziare de provincie, iar în acel moment eram reporter la „El espectador". Impresia care mi-a rămas după premierea solemnă, la care au fost flori pe scenă și s-au spus discursuri sclipitoare, a fost aceea, foarte neplăcută, de a mă fi pretat la o farsă publică.

Cel de-al doilea concurs a fost încă și mai trist. Îl convocase în 1962 filiala columbiană a unei întreprinderi petroliere din Statele Unite, iar premiul consta din publicarea operei și din nu mai puțin de 3 000 de dolari de pe vremea aceea. Eu trăiam în Mexic și nici măcar nu aveam vreo știre despre acea tentantă propunere, dar cei care o patronau l-au trimis, cu toate cheltuielile plătite, pe iubitul meu prieten, maestrul Guillermo Angulo, ca să mă convingă să particip la concurs. Motivul demersului era același: nimeni nu trimisese vreo operă bună, iar cei ce patronau concursul se temeau de un eșec.

Eu terminasem de mai bine de un an un roman pe care încă nu mă gîndisem să-l public, căci pe atunci plăcerea nu consta în asta, ci în a scrie cărți pur și simplu. Aveam foile manuscrisului, făcute sul și legate cu o cravată, puse în fundul unui cufăr, și i le-am dat lui Guillermo Angulo așa cum erau, cu cravată cu tot, fără să mă obosesc măcar să le recitesc sau să mă gîndesc la un titlu. Numai cînd romanul era gata să fie tipărit i-am găsit unul potrivit: **Ceasul rău.** Cu cei 3 000 de dolari am cumpărat o mașină de ocazie și am plătit cheltuielile la nașterea fiului meu cel mic, care astfel venise pe lume cu propria pîine sub braț. Dar nu am plecat la Bogotá să primesc premiul, cu toate cheltuielile plătite de ei, pentru că aveam neplăcuta senzație de a mă fi pretat încă o dată la promovarea unei întreprinderi care nu avea nimic de a face cu literatura.

Douăzeci de ani mai tîrziu, evocînd acele vremuri grele și văzînd cum proliferează concursurile literare, continui să cred că scrupulele mele de atunci erau bine fondate. Cu toate astea, entuziasmul aproape pueril cu care concură scriitorii care azi au aceeași vîrstă și aceleași iluzii pe care le aveam eu pe atunci mă face să cred că ei nu-mi împărtășesc temerile, ci dimpotrivă, și că mulți nu scriu dintr-o necesitate de neînlăturat, așa cum trebuie să fie, ci numai ca să cîștige un concurs, iar acest lucru ar trebui să-i alarmeze, așa cum mă alarmează pe mine, dacă într-adevăr sînt dispuși să intre cu dreptul în infernul marilor scriitori.

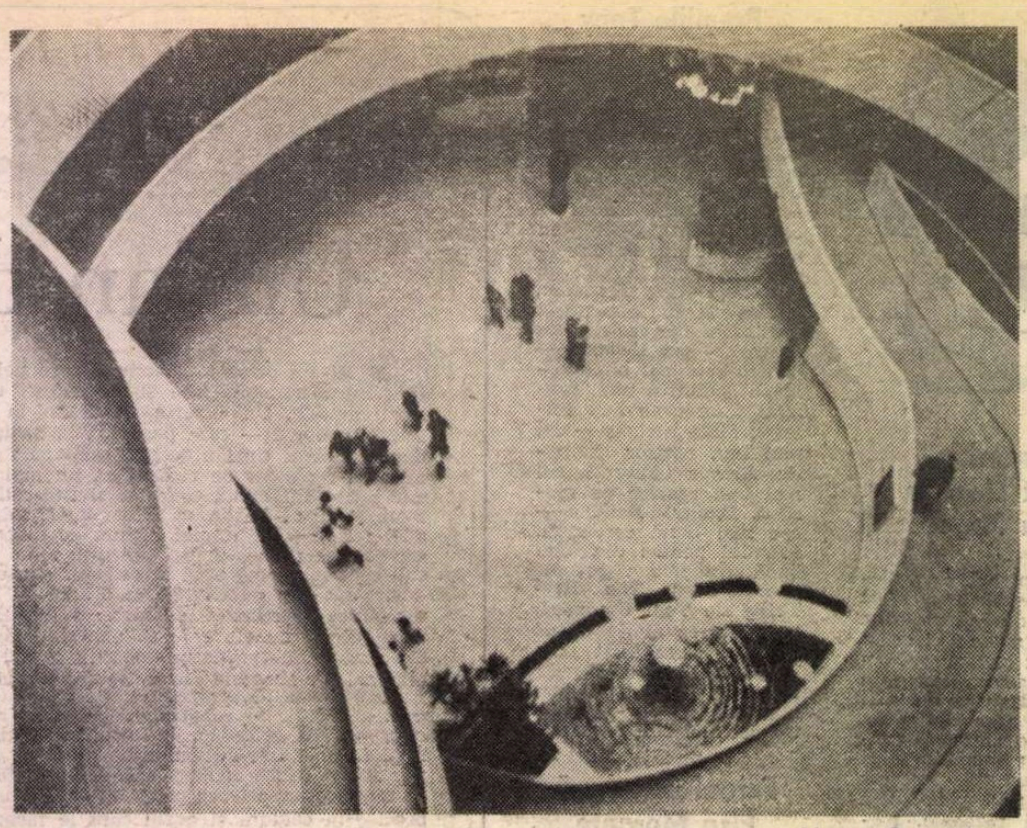
ÎN REALITATE, concursurile literare patronate de casele editoriale nu promovează pe nimeni altcineva decît pe ele însele. Editorii cred, așa cum au crezut încă din ziua nefericită în care au fost inventați, că ei sînt cei care le fac scriitorilor favoarea să le publice cărțile, mai cu seamă scriitorilor începători, și că, în consecință, aceștia sînt cei care trebuie să le plătească pentru publicare. Un editor mi-a spus de curînd că industria editorială nu o fac scriitorii, nici scriitorii și editorii împreună, ci numai editorii. Eu i-am spus că așa era ca și cînd ai pretinde că industria petrolieră o fac numai companiile petroliere, fără modesta colaborare a petrolului. Această concepție mesianică asupra propriului lor destin este fără îndoială cea care a dus casele editoriale la născocirea concursurilor literare. Le organizează și le convoacă cu ifose de binefăcători ai umanității și de arhangheli ai culturii, cînd singurul lucru pe care-l fac în realitate este de a-și promova propriul nume pe spinarea scriitorilor care nu au cine să-i publice, așa cum nu au avut la începutul vieții lor nici unul dintre marii scriitori care au existat în lume.

Toate aceste reflecții îmi trec prin minte în legătură cu justa și solitara bătălie pe care o poartă un tînăr romancier columbian împotriva agenției editoriale Plaza & Janes din Columbia, care a instaurat în această țară un concurs anual de proză. Premiul, după cum spune regulamentul de concurs, este de 300 000 de pesos columbieni: 6 000 de dolari. Dar adevărul e că nu există nici un premiu, pentru că pe cel care îl cîștigă îl fac să semneze un contract în care se stabilește că suma este un avans din drepturile de autor, și că, în consecință, va fi decontată la lichidarea periodică. Mai mult decît atît. Drepturile de autor pe care le primește favoritul nu sînt de 10% din prețul cărții, cum e normal, ci numai de 7%. Asta înseamnă că prin vînzarea unei ediții de 3 000 de exemplare — care se vinde fără greutate, datorită rezonanței concursului — editorul își plătește cheltuielile și cîștigă, pe lîngă asta, propaganda gratis pe care presa i-o face concursului, cu ajutorul organismelor culturale și al participării vesele a altor scriitori și artiști. Un calcul a ceea ce cîștigă Plaza & Janes datorită propagandei gratis a concursului său anual este de vreo trei milioane de pesos. Adică ea comite nu numai un atac împotriva scriitorului începător, ci chiar acesta este cel care-i servește editorului ca să se îmbogățească cu un efort minim. Dar ca și cînd asta nu ar fi de ajuns, contractul pe care-l pun să-l semneze îi asigură editorului drepturile asupra cărții pe toată viața, și nu pe cinci ani, cum trebuie să fie, și nu numai pentru o parte a teritoriului, ci pentru toate țările de limbă castellană. Cu toate astea, imediat ce se termină ediția de lansare, cartea rămîne prizoniera contractului și fără speranța unei noi tipăriri și nu circulă pe tot teritoriul contractat, ci de-abia dacă în țara în care a cîștigat concursul.

DESPRE asta e vorba: nu există nenorocire mai mare pe lumea asta decît aceea de a fi scriitor tînăr. Mai cu seamă în aceste timpuri funeste în care e la modă să fii scriitor faimos. Înainte, cînd scriitorii tineri scriam pentru că nu puteam altfel, aveam pe lîngă asta șansa că editorii nu ne băgau în seamă. Eu am avut nevoie de cinci ani ca să găsesc cine să-mi publice primul roman, și cel pe care l-am găsit a fost un sărman editor amator și fără posibilități care a fugit din țară din cauza creditorilor. Eduardo Zalamea Borda, care era adevăratul meu părinte literar, i-a chemat atunci pe prietenii săi librari ca să cumpere cartea din depozitul tipografiei, iar ceilalți prieteni ai mei dintotdeauna au scris note în presă ca să se știe că romanul se află în vînzare. Cu puțini ani în urmă am descoperit că exemplarele ce rămăseseră din acea sărmană ediție de o mie de exemplare se vindeau pe străzile din Bogotá cu un peso fiecare, și le-am cumpărat pe toate cîte am putut cu impresia că-mi cumpăram bucățele din propriul meu trecut. Îmi place să povestesc acest lucru nu din cauza obsesiei de a vorbi despre noi înșine, pe care o avem noi, scriitorii, ci cu speranța că le va servi la ceva celor care vin după noi și care încă mai cred că este imposibil să trăiești fără editori. Într-o zi — care măcar de n-ar fi prea departe — se vor convinge nu numai că acest lucru e cu putință, dar și că adevărul îl reprezintă exact contrariul: editorii sînt cei care nu pot trăi fără noi. „Sărmanii editori".

În românește de
Miruna Ionescu

New York — instantaneu cultural



Muzeul Guggenheim

VIZITATORULUI grăbit îi este greu să realizeze un instantaneu asupra **vieții culturale** din metropola americană, printre altele și datorită marii diversități a manifestărilor ce au loc, concomitent, în orice perioadă a anului. Ele pot fi urmărite și în spațiul cultural public, dar și în condițiile vieții private, datorită expansiunii mijloacelor de comunicare moderne. Multiplele canale și programe de radio și televiziune (există, de exemplu, un post de radio care emite zilnic, 24 de ore, numai muzică simfonică comentată), precum și discul, caseta sau videocaseta asigură satisfacerea individuală, selectivă a variatelor preferințe culturale. Care vor fi fiind însă opțiunile americanului de rînd, ținînd seama de profundele stratificări sesizabile adeseori și prin observații curente, este desigur o altă problemă a **sociologiei culturii.**

Dar temperatura culturală este sugerată de prestigiul ce și l-au dobîndit numeroase instituții și de audiența generoasă de care ele se bucură. Și nu numai în orașul de pe malurile Hudson-ului. Aflîndu-mă, de pildă, în pitorescul Albuquerque din deșertul sudic al Statelor Unite, am avut prilejul să mă număr printre cei 2 000 de spectatori (dintr-o populație de cca. 500 000 de locuitori) care umpleau, pînă la refuz, amfiteatrul Woodward Hall al Universității locale, pentru a asculta concertul celebrului **Julliard String Quartet** — în cadrul June Music Festival — organizat aici în fiecare an. Programul cuprindea piese de înaltă virtuozitate ale genului cum sînt **Quartetul nr. 5** de Beethoven, **Quartetul nr. 3 opus 30** compus în 1926 de Schoenberg (destul de rar executat) și **Quartetul op. 61** de Dvořak.

Mi-am dat seama, deci, că este dificil să formulezi generalizări teoretice asupra spiritului și mentalității americane pornind de la fireștile confruntări dintre imaginile ce le aveam — e drept din surse livrești și poate cinematografice — și insolitele observații pe care ți le furnizează imensul conglomerat etnocultural care este New York-ul. Chiar și „gigantismul" arhitectonic ce stăruie în mintea oricui se transformă, paradoxal, într-un spațiu familiar atunci cînd trăiești cît de cît în mijlocul lui. Este vorba, hotărît, de o anume percepție a **culturii spațiului.**

Și viața culturală prezintă un spectru care te obligă să te oprești la dominantele ei. În primele luni ale acestui an, cu toate vicisitudinile atmosferice, deloc îmbietoare pentru o frecventare comodă a instituțiilor culturale, Centenarul Operei Metropolitane captează interesul americanilor și cu atît mai mult al turiștilor. Programele festive, precum și numeroasele manifestări ale vieții de concert ce au loc în „Lincoln Center for the Performing Arts" nu au umbrit însă prezența impresionantă, mult aplaudată la „Carnegie Hall", a distinsului dirijor **Sergiu Celibidache** aflat pentru prima dată în mijlocul muzicienilor din America. MET (așa este cunoscut celebrul teatru liric din Manhattan) și-a deschis porțile, în 22 octombrie 1883, cu opera **Faust** de Gounod iar actuala stagiune centenară — cu premiera absolută a operei **Les Troyens** de Hector Berlioz.

Squarul Centrului Lincoln, decorat cu o monumentală fîntînă arteziană, cuprinde, pe latura din stînga, clădirile în care își desfășoară activitatea New York City Opera și New York City Ballet, pe latura dreaptă, New York Philharmonic legată de The Julliard School (renumitul Conservator de muzică) iar pe latura centrală sala MET, a cărui fațadă, în întregime din sticlă, oferă vederii cele două mari fresci laterale, scara monumentală de la parter, candelabrele cu lumini asimetric distribuite și foaierele de la parter și de la cele 5 nivele ale sălii. La subsolul clădirii este amenajată o expoziție cu tablouri ale personalităților care au condus această instituție de cultură ce a prezentat publicului, de la înființare, peste 16 000 de spectacole cu 240 de opere din repertoriul mondial clasic și contemporan.

În stagiunea centenară se joacă 210 spectacole cu 25 de opere diferite în 5 limbi. Printre spectacolele de seamă mai amintim : premiera absolută a operei **Rinaldo** de Händel (225 de ani de la moartea sa), **Francesca da Rimini** de Zandonai, nejucată mai bine de o jumătate de secol (cu Renata Scotto, Domingo, Mac Neil ș.a.), **Forța destinului** de Verdi, **Răpirea din Serai** de Mozart, sau **Tannhäuser** de Wagner. Deși pe această scenă evoluează mari interpreți (mai adăugăm pe Montserrat Caballé, Kiri Te Kanawa, sau James Morris), oricare dintre distribuții sînt bine echilibrate, coerente și de înaltă profesionalitate. Un spectacol cu populara operă **Don Giovani** de Mozart ne-a convins pe deplin. Sînt prevăzute și 8 spectacole-concert în diferite parcuri ale Metropolei. MET nu se sfiește de concurență și concomitent participă la transmiterea, în această perioadă, pe programe proprii de radio, a 16 opere și două pe programe de televiziune (chiar și premiera cu **Les Troyens**).

Televiziunea americană a transmis în acest timp, de la Festivalul Mozart din Salzburg, **Flautul fermecat** cu trupa MET și cu Filarmonica din Viena condusă de J. Levine. Foarte frecvent pe canalele de televiziune se produce Luciano Pavarotti. Sînt așteptate, în acest an, pe scena MET companii ca Grand Kabuki of Japan și The Royal Ballet precum și Yves Montand. Pe Broadway, Anthony Quin joacă în muzicalul **Zorba** iar Iglesias se pregătește să „cucerească" sensibilitățile muzicale ale americanilor.

Viața de concert este tot atît de intensă și extrem de variată. În ultimele luni au fost prezente redutabile ansambluri. Ar fi să amintim: The Philadelphia Orchestra, The Philharmonia Orchestra (din Londra), l'Orchestre National de France, The Boston Symphony, The Hague Philharmonic, St. Paul Chamber Orchestra, The Guarneri Quartet, Stuttgart Chamber Orchestra, The Tokyo Quartet. Vor evolua dirijori ca Eugen Ormandy, Riccardo Muti, Vladimir Ashkenazy, Lorin Maazel ș.a. și soliști în recitaluri sau cu formații orchestrale precum : Yehudi Menuhin, P. Zukermann, Yo-Yo Ma, I. Perlman, Gidon Kremer, Alicia de Larocha, Andres Segovia, André Previn, Renata Scotto, Teresa Berganza.

În aceeași perioadă, Filarmonica newyorkeză aniversează 60 de ani de la inițierea programului **Young People's Concert** (concerte educative pentru tineri) care a devenit, în sine, o adevărată instituție culturală prezentă în săli de concert, la radio și televiziune sau direct în școli.

EXPOZIȚIA **Picasso** de la Guggenhein Museum constituie o altă dominantă a vieții culturale, deși puncte de atracție în domeniul artelor plastice și ale design-ului găsim și pe Medison Av., în Greenwich Village și, bineînțeles, la Museum of Modern Art sau la Metropolitan Museum. La sediul acestuia din urmă sînt organizate programe zilnice de expuneri pentru adulți și, diferit, pentru tineri, combinate cu recitaluri muzicale (în martie figurau : Annie Fischer, Quartetele Gabrieli și Guarneri, Andras Schiff ș.a.).

Picasso: The Last Years 1963—1973 ocupă, cu cele 200 de desene, gravuri și picturi toate trei nivelele muzeului dispuse în spirală continuă. Lucrările aparțin unor colecții din S.U.A., Europa și Japonia. La parter sînt expuse operele cîtorva ilustri predecesori ai artei lui Picasso, precum și lucrări ale sale din acea perioadă, dintre care este de amintit uleiul **Femeie călcînd** (1904). Gert Schiff a publicat, cu această ocazie, **Albumul Picasso** conținînd întreaga operă expusă într-o condiție grafică deosebită și cu o bogată informație bibliografică. S-au organizat în acest răstimp și 3 conferințe referitoare la ultima etapă din activitatea lui Picasso.

Lucrările din această retrospectivă finală au mai fost, rînd pe rînd, prezentate și în alte expoziții din întreaga lume, ele avînd darul să ne convingă de devoțiunea sa pentru temele etern umane și de consecvența cu care înțelege să le trateze indiferent de mijloacele picturale folosite. Este un motiv în plus ca **retrospectiva Balthus** să suscite un real interes, știut fiind că el exprimă o viziune realistă, sui-generis, nedetașată complet de influențele suprarealiste și oricum insolită în raport cu arta avangardei europene interbelice. O ilustrare a acestei din urmă perioade a picturii moderne va fi însă oferită newyorkezilor cu ocazia deschiderii **retrospectivei lui Juan Gris**, prima în S.U.A., cuprinzînd 90 dintre cele mai reprezentative lucrări ale cubismului și ale pictorului spaniol. Și cînd ne reamintim că Picasso nu agrea expozițiile...

Instantaneele newyorkeze devin astfel un autentic **continuum**, în care teatrul, literatura sau filmul prezintă și ele tot atîtea dominante.

Paul Caravia

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Prestigioasa revistă literară iugoslavă „Književna reč" — în paginile căreia au apărut de-a lungul anilor interviuri luate unor importante personalități ale culturii europene — publică (în numărul 235, din 6 iunie 1984) o amplă convorbire cu Eugen Simion. Precedat de o prezentare a preocupărilor criticului român, preocupări ce cuprind, diacronic, de la **Dimineața poeților** la **Scriitori români de azi**, literatura română în aproape întregul ei, iar printr-o lucrare precum **Întoarcerea autorului** — „carte foarte importantă", al „cărei domeniu de analiză se situează între critica literară și teoria literaturii" — „reconstituie relația dintre creator și operă printr-un punct de vedere cu totul nou", interviul (realizat de Mariana Dan-Mijović) se desfășoară ca o cuprinzătoare privire asupra temei ce-i dă titlul : **Scriitori români de azi.** Mărturisind că obiectivul urmărit — la încheierea ciclului de volume **Scriitori români de azi** — este realizarea unei istorii a literaturii române contemporane, Eugen Simion dă în acest interviu schița — profund convingătoare — a unui amplu tablou al literaturii noastre din ultimele patru decenii. Dincolo de numele de autori și de operele consemnate, sînt descifrate valori, tendințe, direcții manifestate în poezia, proza, dramaturgia, critica noastră de azi ; manifestări românești constant proiectate în contextul universal. Interviul publicat în revista „Književna reč" se constituie ca document revelator al valorii, dinamismului, vitalității literaturii române contemporane.

ITALIA

● La sediul Centrului italo-român de studii istorice din Milano au avut loc lucrările colocviului pe tema „Tendințe și orientări în literatura română contemporană". Au participat George Bălăiță, vice-președinte al Uniunii Scriitorilor, directorul Editurii Cartea Românească, poeții Marin Mincu și Dinu Flămînd, iar din partea italiană, Giancarlo Vigorelli, directorul publicației „Nouva Rivista Europea", profesorii Silvio Guarnieri, Marco Cugno (Universitatea din Torino), Ioan Gutia și Luisa Valmarin (Universitatea din Roma), Mariano Baffi.

În cuvîntul lor, vorbitorii au subliniat înalta valoare a creației literare românești, multitudinea formelor sale de exprimare, evidențiind că scriitorii români contemporani, dezvoltînd tradiția culturii românești anterioare, au creat opere care pot sta alături de cele mai reprezentative valori ale culturii universale.

● La Academia Română din Roma a avut loc o seară culturală în cadrul căreia sculptorul Constantin Lucaci a făcut o expunere despre arta plastică românească contemporană. A urmat un concert susținut de pianista Paola Caffarella și elevii săi.

R.P. UNGARĂ

● După ce, nu de mult, a rezervat pagini substanțiale Anei Blandiana, revista budapestană de literatură universală „Nagyvilág" inserează în recentul număr 6 (iunie, 1984) — chiar la începutul sumarului — un florilegiu liric din creația lui Victor Felea, în tălmăcirea lui Kányádi Sándor (poeziile : **Între timp, Bărbații aceștia, Meseria de scrib, Gulliver 20, Cu stingăcie, Liniștit și domestic**). O notiță bio-bibliografică atrage atenția asupra întinderii activității poetului, încă de la începuturile sale, în anii 1946—47, în coloanele ziarului clujean „Tribuna Nouă".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 28, joi 12 iulie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

23 August 1944—23 August 1984

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 4, 5, 18)

În perspectiva marii aniversări

MARILE sărbători sînt întotdeauna și prilejuri de fecunde bilanțuri, deoarece a sărbători înseamnă în bună măsură a rememora. Aniversarea unui crucial eveniment istoric presupune de aceea cu atît mai mult efectuarea de retrospective ce-i ilustrează amploarea și-i evidențiază semnificațiile prin înfățișarea procesului care i-a urmat. Actul de la 23 August 1944, expresie strălucită a voinței poporului român de a-și hotărî singur soarta, de a trăi liber și independent, este un asemenea eveniment creator de destin istoric, marcînd efectiv începutul unei ere noi în viața patriei noastre și dobîndind în timp valoarea unui mare simbol. Apropiata aniversare a patruzeci de ani de la data înfăptuirii sale reprezintă un moment de vaste, necesare și temeinice sinteze asupra perioadei istorice pe care a inaugurat-o, cea mai dinamică și cea mai bogată din întreaga îndelungată existență a României.

Sînt sinteze luminoase și totodată însuflețitoare. Privind suma realizărilor obținute de poporul român în anii glorioși ai construcției socialiste și constituindu-se într-o emoționantă, convingătoare dovadă a îndreptățirii muncii noastre eroice și pline de abnegație în toate domeniile de activitate și în toate planurile vieții, retrospectivele întreprinse din perspectiva marii aniversări sînt în același timp expresia unei angajări ferme în contemporaneitate și reliefează cu putere voința întregii națiuni de a înfrupa înaltele idealuri ale socialismului. Retrospectivele asupra drumului parcurs de societatea românească în ultimele patru decenii capătă astfel o impresionantă forță mobilizatoare, rememorarea măreților înfăptuiri avînd semnificația unei depline încrederi în viitor. Privind înapoi de la înălțimea celor patruzeci de ani de evoluție ascendentă, desfășurată într-un ritm tot mai intens, scrutăm deopotrivă anii care vin, jalonați de cutezătoarele programe de dezvoltare stabilite de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui clarvăzătoare și îndrăzneață gîndire se află la baza celor mai strălucite inițiative ale epocii în care trăim, epocă denumită pe bună dreptate și cu legitimă mîndrie „Epoca Ceaușescu".

REMEMORÎND un timp al marilor victorii, evocînd succesele realizate și sensul major al eroismului constructiv, retrospectivele istorice, politice, sociale, economice și culturale ce se efectuează în vibranta atmosferă de întîmpinare a glorioasei aniversări pun cu putere în lumină adevărurile fundamentale ale socialismului românesc și îi demonstrează triumful prin date certe, a căror însumare se constituie într-un vast, impresionant tablou al devenirii societății noastre de-a lungul celor patru decenii de dezvoltare liberă, cu deosebire după Congresul al IX-lea al partidului. De asemenea, se reliefează un sentiment al existenței și o conștiință proprii înnoirilor profunde petrecute în România în cadrul unui proces istorico-social de o amploare și o profunzime fără precedent. Evocînd istoria, urmărim de fapt construcția de sine a unei națiuni în timp. Sintezele asupra dezvoltării culturii, artei și literaturii românești din această perioadă au în vedere tocmai evidențierea formării și afirmării unei noi conștiințe, caracteristică mutațiilor produse în viața nouă a patriei, ferment și, în același timp, rezultat al acestora. Creațiile majore din acești ani, în special cele aparținînd epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, exprimă cu o remarcabilă eficiență artistică existența societății noastre și înțelesurile sale, contribuind totodată în forme specifice la adîncirea complexului proces de formare a omului nou, constructor conștient și responsabil al socialismului. Pe această linie se înscriu și sintezele, evocările și retrospectivele publicate în revista noastră, ansamblul lor constituindu-se într-o imagine pe care o dorim cît mai semnificativă asupra trăsăturilor și aspectelor definitorii pentru marea epocă de creație cuprinsă în perimetrul celor patru glorioase decenii.

„România literară"

Statuia lui **MIHAI EMINESCU** din fața Ateneului Român — sculptură de **Gh. D. Anghel**

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, întrunit în ședință plenară pentru a dezbate asupra literaturii celor patru decenii de cînd România a pătruns revoluționar în era socialistă, în perspectiva luminoasă a marilor momente ale acestui an jubiliar, marcat de hotărîrea Plenarei Comitetului Central privind propunerea ca, la cel de-al XIII-lea Congres, Dumneavoastră să fiți reales în funcția supremă de Secretar General al Partidului Comunist Român, socotește îndreptățit momentul de a-și afirma, încă o dată, solidaritatea indestructibilă cu toate împlinirile acestui timp.

Scriitorii din România i-au fost credincioși partidului chiar din primul ceas al revoluției și s-au străduit să construiască un edificiu al literaturii care să dureze laolaltă cu nenumăratele zidiri pe plan social și politic, economic și uman, cite au fost gîndite și înălțate în întreaga țară. Profundele mutații care s-au produs în conștiința milioanelor de locuitori ai României, de-a lungul acestor patruzeci de ani, în procesul realizării unui om înzestrat cu deosebite virtuți morale, capabil să dea viață idealurilor Partidului Comunist Român, se datorează și cuvîntului pe care scriitorii l-au rostit în cărțile lor sau de la înălțimea atîtor tribune cetățenești.

Cînd se va judeca, peste vreme, cu ce parte de suflet și cu ce parte de adevăr s-au angajat scriitorii la cimentarea acestor temelii de patru decenii, pentru viitorul comunist al României, se va vedea că opera lor este la fel de trainică precum suma de principii care au inspirat-o și care i-au dat strălucire. Neprețuite puncte de sprijin ale activității noastre au fost mai ales deschiderile de lumină ale Congresului al IX-lea al Partidului, înțelepciunea și cutezanța pe care le întrupează mereu tînăra și combativa Dumneavoastră personalitate, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu.

Dumneavoastră ați cerut prezentului să însumeze și să sporească măreția trecutului, iar scriitorilor să caute în lecțiile nobile ale istoriei românești permanența vie fără de care creația lor s-ar fi redus la scheme perisabile și ar fi fost condamnată osificării. Dumneavoastră i-ați ajutat pe scriitori să descopere în realitatea zilelor noastre zăcămintele de omenie și de frumos, de inedit specific socialismului care așteaptă să fie date la iveală. Prin cuvîntările rostite cu atîtea importante prilejuri, prin mesajele adresate obștei noastre și prin eficiența întîlnirilor de lucru cu scriitorii, ați desăvîrșit un proces de comunicare cu consecințe dintre cele mai rodnice pentru dezvoltarea culturii socialiste. Demersurile dumneavoastră, adresate întregii omeniri, de a se împotrivi ferm politicii care ar putea-o duce la completa nimicire i-au mobilizat și pe scriitorii din România să-și exprime cu și mai multă hotărîre vocația de a fi martori cinstiți și pasionați ai epocii în care trăiesc, luptători înflăcărați în marea bătălie pentru viață.

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Anul jubiliar 1984 se constituie ca bilanț al reușitelor noastre, dar și ca îndemn, mai ales, spre noi eforturi creatoare, în toate domeniile. Scriitorii din România au neclintite temeiuri să creadă în corola de certitudini cu care ziua de mîine li se anunță în perspectiva altor decenii. Tocmai de aceea ei își exprimă deplina aderiune la hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului nutrind ferma convingere că realegerea Dumneavoastră, fiu strălucit al poporului nostru, patriot și revoluționar încercat, personalitate politică marcantă a vieții contemporane, la cel de-al XIII-lea Congres, în funcția supremă de Secretar General al Partidului, reprezintă chezășia cea mai sigură a înaintării noastre spre un viitor luminos.

Îngăduiți-ne să vă asigurăm că scriitorii se vor afla și de acum înainte în primele rînduri ale ofensivei pentru victoria noului și a adevărului, că vor face front comun cu ceilalți soldați ai partidului și ai țării. Este angajamentul solemn pe care scriitorii din România și-l iau în fața timpului, a celui de azi și a celui ce se va chema, pentru totdeauna, comunist.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pacea — imperativul contemporaneităţii

CONSECVENŢA şi fermitatea, principialitatea şi realismul care caracterizează politica României socialiste, direcţionarea ei în funcţie de priorităţile majore ale păcii şi dezvoltării economico-sociale a întregii omeniri, ale dreptăţii şi echităţii pe plan internaţional, ale democratizării progresive a relaţiilor interstatale sînt evocate în contextul opiniei publice mondiale consecvent relaţionate cu numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care i-a conferit, prin idee şi faptă, o personalitate inconfundabilă, pecetea autenticităţii şi garanţia permanenţei.

Activitatea neobosită a conducătorului partidului şi statului nostru, consacrată realizării în practică a aspiraţiilor vitale ale poporului român, ale întregii omeniri, politica externă a României consacrată păcii şi dezarmării, transformării Europei într-un continent al cooperării paşnice, liber de arme nucleare — toate acestea găsesc un puternic ecou internaţional. La amplitudinea lui contribuie din plin şi faptul că pe zi ce ne apropiem de cea de a 40-a aniversare a victoriei revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din ţara noastră şi de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, se adaugă noi valenţe la deplina adeziune a întregului nostru popor faţă de această politică. Cronica actualităţii înregistrează în acest sens importante manifestări ale unităţii poporului în jurul partidului şi secretarului său general, preşedintele republicii. Marile adunări populare prilejuite de vizitele de lucru întreprinse în judeţele Sibiu şi Alba de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, s-au constituit în strălucite manifestări ale unităţii de gînd şi de acţiune a poporului nostru, sub conducerea partidului, pentru făurirea prezentului socialist şi a viitorului comunist al patriei noastre, pentru salvgardarea şi consolidarea păcii în lume, pentru împlinirea visurilor de mai bine ale întregii omeniri.

Poziţiile profund principiale, consecvent exprimate în cuvîntările tovarăşului Nicolae Ceauşescu în faţa miilor de participanţi la cele două mari adunări populare de pe plaiuri cu atît de ample şi adînci rezonanţe pentru istoria noastră naţională, au răsunat întru apărarea cauzei socialismului şi a păcii, pentru dezarmare, în primul rînd nucleară, în favoarea realizării unei noi ordini economice internaţionale, mai juste şi mai echitabile, pentru soluţionarea diferendelor internaţionale numai prin mijloace paşnice, pe calea tratativelor, pentru sprijinirea popoarelor ce luptă pentru împlinirea idealurilor lor de libertate şi democraţie. Au fost reafirmate raţiunile care stau la baza politicii externe a României. „Partidul şi statul nostru — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea rostită la Sibiu — pun în centrul activităţii înfăptuirea neabătută a programului de făurire a socialismului şi comunismului în România. Ştim bine că rezultatele pe care le obţinem — ca şi rezultatele fiecărei ţări socialiste — constituie cea mai importantă contribuţie la întărirea forţei şi prestigiului socialismului, la lupta pentru colaborarea internaţională, pentru pacea în întreaga lume. În acelaşi timp desfăşurăm o intensă activitate internaţională, pentru a ne aduce contribuţia la oprirea cursului periculos al evenimentelor spre catastrofa nucleară". Iar în Cuvîntarea de la Alba Iulia, conducătorul partidului şi statului nostru, referindu-se din nou la motivele care stau la baza politicii noastre externe, a arătat: „Sîntem conştienţi că, pentru a realiza minunatele programe pe care ni le propunem atît noi cît şi alte popoare, este nevoie de pace — şi de aceea facem totul pentru a contribui la victoria păcii şi a colaborării între toate popoarele lumii!".

Caracteristicile situaţiei internaţionale au fost evocate, analizate în termenii lor cei mai relevanţi, juxtapuşi într-o sinteză pregnantă, constituind prin ea însăşi un apel la stăvilirea cursului încordării, la oprirea supraînarmării globului şi mai ales a Europei, la renunţarea la politica dobînzilor spoliatoare, la abordarea constructivă a problemelor de care depinde echilibrarea economiei mondiale, la recunoaşterea drepturilor şi aspiraţiilor legitime ale tuturor popoarelor, la eliminarea forţei din relaţiile internaţionale, la unitatea popoarelor în lupta pentru pace şi libertate, pentru reluarea politicii de destindere, pentru triumful cooperării în întreaga lume. „Poporul român — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — este ferm hotărît ca, împreună cu celelalte popoare, să nu precupeţească nici un efort pentru a asigura pacea, pentru triumful raţiunii, pentru a apăra dreptul suprem al popoarelor la existenţă, la libertate, la viaţă şi la pace!"

Este, astfel, încă o dată strălucit afirmat programul de pace al României socialiste, aportul ei ideatic şi faptic la făurirea şi consolidarea unei lumi mai bune şi mai drepte.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 6 iulie 1984, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi:

1. Dezvoltarea literaturii noastre în cele patru decenii de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din România; măsuri pentru întîmpinarea aniversării a 40 de ani de la 23 August 1944 şi a Congresului al XIII-lea al P.C.R.

2. Primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România;

3. Acordarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pentru merite deosebite în întreaga activitate literară, pe anul 1983.

Au fost prezenţi tovarăşii **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R.

Au luat cuvîntul tovarăşii: **Mircea Tomuş, Laurenţiu Ulici, Dan Tărchilă, Z. Ornea, Arnold Hauser, Gabriel Dimisianu, Anghel Dumbrăveanu, Octavian Paler, Hajdu Győző, Mircea Iorgulescu, Ştefan Tcaciuc, Alexandru Paleologu, Daniela Crăsnaru, Eugen Simion, Domokos Géza, Ileana Mălăncioiu, Mircea Zaciu, Constantin Chiriţă, Mircea Radu Iacoban, Alexandru Balaci.**

Consiliul Uniunii Scriitorilor a acordat Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor, pe anul 1983, poetului **Virgil Teodorescu.**

Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1983, pentru întreaga activitate literară, au fost acordate scriitorilor: **Emil Giurgiuca, Károly Endre, Alexandru Rosetti şi Constantin Ţoiu.**

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarăşul **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor a adresat o telegramă tovarăşului Nicolae Ceauşescu, Secretar general al Partidului Comunist Român.

Lucrările plenarei au fost conduse de tovarăşul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

„Eroul în proza şi dramaturgia de după 23 August 1944"

● Cenaclul „Junimea" din Iaşi a organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, o dezbatere literară cu tema „Eroul în proza şi dramaturgia contemporană de după 23 August 1944". Au luat cuvîntul **Corneliu Ştefanache, Constantin Parascan, Val. Condurache, Ioan Holban.**

Manifestarea a fost condusă de criticul **Daniel Dimitriu.**

„N. D. Cocea — gazetar"

● În ciclul „Din dosarele atitudinii militante a scriitorilor", Muzeul Literaturii Române organizează o seară de evocări literare dedicată activităţii şi personalităţii lui **N.D. Cocea.**

Cu acest prilej vor lua cuvîntul: acad. **Şerban Cioculescu, Dina Cocea, Virgiliu Ene, George Macovescu şi Teodor Vârgolici.**

Manifestarea va avea loc vineri, 13 iulie, orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

ERATĂ. Dintr-o eroare a organizatorilor Concursului de poezie „Viitor de aur ţara noastră are" — Giurgiu 1984, poeziile publicate în nr. 27 al revistei noastre au fost atribuite lui Costel Bunoaica. Poeziile aparţin **Mariei Chirtoacă** din Cîmpulung-Muscel, jud. Argeş, şi au primit o menţiune la acelaşi concurs.

Făcînd cuvenita rectificare, vom publica în unul din numerele viitoare poeziile lui Costel Bunoaica.

„Imnuri către ţară şi partid"

● În întîmpinarea aniversării a patru decenii de la actul istoric din august 1944 şi a Congresului al XIII-lea al P.C.R., Muzeul literaturii române a organizat la Casa memorială „Tudor Arghezi" din Mărţişor un festival de poezie românească cu participarea unor scriitori şi actori.

După cuvîntul introductiv rostit de criticul literar **Dumitru Micu**, au citit din creaţia proprie poeţii: **Al. Andriţoiu, Dumitru Bălăeţ, Gheorghe Istrate, Ion Potopin şi Violeta Zamfirescu**, după care actorii **Mitzura Arghezi, Tina Ionescu, Ruxandra Petru şi Emil Liptac** au interpretat versuri din opera autorului „Cîntării Omului".

Concursul de poezie „Nicolae Labiş"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, organizează cea de-a XVI-a ediţie a concursului de poezie „Nicolae Labiş", manifestare care se înscrie în Festivalul naţional „Cîntarea României", şi care se dedică marilor evenimente ale anului: cea de-a 40-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă şi cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R.

Poezia prezentă în concurs este chemată să exprime dragostea faţă de patrie şi partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, munca şi viaţa înfloritoare a maselor, înaltele idealuri umaniste ale societăţii noastre socialiste, marile transformări din viaţa materială şi spirituală a poporului nostru.

Lucrările vor fi trimise în 9 exemplare dactilografiate pînă la data de 1 septembrie 1984, pe adresa Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazul nr. 5, Suceava, cod 5800. Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În acelaşi colet va fi pus un plic închis, care va conţine acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, adresa exactă, profesia şi, acolo unde este cazul, denumirea cenaclului literar din care face parte.

Fiecare participant are dreptul să intre în concurs cu un număr de cel mult cinci poezii.

Lansări de noi volume

● La Casa de cultură a sindicatelor din oraşul Turnu Măgurele a avut loc, în organizarea Centrului de librării Teleorman, în colaborare cu organele judeţene şi municipale U.T.C., lansarea volumului de versuri „Veghe şi dor" de **Ion Segărceanu**, apărut în Editura „Eminescu". Cu acest prilej, autorul a citit din versurile sale şi a purtat un amplu dialog cu cititorii asupra literaturii române contemporane.

● La Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" a fost lansat volumul „Florile copilăriei" de **Viorel Cozma**, apărut în Editura „Ion Creangă". Au luat cuvîntul **George Zarafu, Petre Paulescu, Irimie Străuţ, Petru Marinescu, Ion C. Ştefan, Ionel Protopopescu şi Aurel Mărginean.** Din partea bibliotecii a participat **Ion Hulea.** La aceeaşi bibliotecă a fost lansat volumul de versuri şi aforisme „Lumini tîrzii" de **Petre Strihan.**

Au luat cuvîntul **Gh. Bulgăr, Ion Larian Postolache, Sanda Diamantescu, Petru Marinescu, Radu Hîncu, Pan Vizirescu, Mihai Valeriuu şi Ion Hulea.**

● La Combinatul siderurgic din Călăraşi, sub egida Cenaclului „Albatros" din localitate, a avut loc lansarea cărţii „Copil de pripas" de **Aurel David.** Dialogul cu tinerii siderurgişti a fost susţinut de **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii „Albatros", şi **Alexandru Chiriacescu**, director adjunct.

● La I.U.T. Bucureşti au fost lansate volumele „Scrisori de pe front" de **Dan Claudiu Tănăsescu** şi „Adevăr, idolul meu" de **Rodica Padina**, apărute recent la Editura Militară. Autorii au fost prezentaţi de **Petre Răileanu.**

● La Biblioteca judeţeană din Vaslui au fost prezentate următoarele noi apariţii editoriale: „Preludiul" şi „Corsarul" de **Radu Theodoru**, „Ruptura" de **Corneliu Ştefanache**, „Metamorfozele lui Hyperion" de **Virgil Cuţitaru**, „Pînda de seară" de **Ion Alexandru Angheluş**, „Vremea brînduşelor" de **Const. Munteanu**, „Sînteţi oaspeţii mei" de **Viniciu Gafiţa.**

Lucrările au fost prezentate de **Cornel Popescu**, redactor-şef al Editurii „Cartea Românească".

● La librăria „Mihai Eminescu" din Constanţa a avut loc lansarea noului volum semnat de **Sanda Ghinea**, intitulat „Cărticica de la mare".

A prezentat criticul **Gabriel Rusu.** Din partea Editurii „Ion Creangă" au participat **Jenica Panaitescu**, director adjunct, şi **Passionaria Stoicescu.**

O manifestare asemănătoare s-a desfăşurat în cadrul unei întîlniri cu micii cititori la secţia pentru tineret a Bibliotecii judeţene Constanţa.

Revista revistelor

„Magazin istoric" nr. 7 / 1984

■ UN vis de veacuri împlinit — Canalul Dunăre-Marea Neagră, — operă monumentală a Epocii Ceauşescu, a intrat în istoria socialistă a ţării. Acestei realizări de seamă a poporului nostru îi este consacrat un semnificativ grupaj de articole, în deschiderea numărului 7 din acest an al revistei. Sînt rememorate vechi proiecte româneşti pentru Magistrala Albastră, rămase nerealizate, construirea noului drum al Dunării spre Mare fiind finalizată în condiţiile dezvoltării impetuoase a economiei noastre naţionale, ale profundelor prefaceri înnoitoare pe care le-a cunoscut patria noastră, îndeosebi în ultimele două decenii.

Rolului maselor populare în făurirea istoriei îi sînt dedicate însemnările prof. univ. dr. doc. Ştefan Ştefănescu.

Noi mărturii documentare, noi şi semnificative fapte privind opoziţia generalilor şi ofiţerilor superiori ai armatei române împotriva Germaniei naziste sînt prezentate în partea a doua a studiului semnat de general-locotenent Ilie Ceauşescu, doctor în istorie. Atitudinea demnă, patriotică, antihitleristă a intelectualităţii române, a unor eminenţi universitari şi academicieni care şi-au ridicat glasul conştiinţelor împotriva războiului hitlerist este evocată de M. Ştefan şi M. Retegan, pe baza unei documentaţii în bună parte inedită. Starea de spirit antihitleristă a poporului român era oglindită şi în rapoartele celor 11 servicii de spionaj naziste care activau pe teritoriul românesc, documente inedite din care revista, sub semnătura dr. I. Chiper şi dr. F. Constantiniu publică o relevantă selecţie. Dr. Eugen Preda, în continuarea celor publicate în nr. 8/1982 şi 8/1983, prezintă noi mărturii documentare, de asemenea inedite, din surse britanice, privind implicaţiile internaţionale ale rezistenţei antihitleriste din România şi ale actului de la 23 August 1944. Din zilele eroice ale lui august 1944 sînt însemnările memorialistice datorate generalului D. Dămăceanu şi cărturarului G. T. Kirileanu.

Luptei românilor transilvăneni pentru libertate şi unitate naţională, solidarităţii fraţilor de peste munţi cu cauza lor dreaptă le sînt închinate alte pagini în acest nou număr al revistei. Noi mărturii privind prezenţa românilor în conştiinţa europeană a sec. XVI sînt relevate prin prezentarea unei hărţi a ţărilor române aflată în Loggia lui Rafael din Palatul Vatican, celebră operă artistică a Renaşterii.

La 350 ani de la procesul devenit istoric al lui Galileo Galilei, filosoful Anton Dumitriu readuce în discuţie „dosarul" acuzării celebrului savant şi reabilitării sale recente. Revista mai cuprinde, de asemenea o prezentare a Arhivelor imperiale din Beijing, a activităţii diplomatice a lui Benjamin Franklin, trimis al Congresului american în Parisul anului 1776, precum şi un succint istoric al Băilor Herculane.

Continuînd seria amplelor evocări istorice a unor mari operaţiuni militare din cel de-al doilea război mondial, revista publică acum prima parte dintr-o suită consacrată bătăliei de la Midway (4—6 iunie 1942), pagini din cea mai nouă analiză de istorie militară consacrată acestei confruntări americano-japoneze, care a constituit punctul de cotitură pe teatrul de operaţii din Pacific.

Note, semnalări de noi cărţi pe teme de istorie, rubrica de răspunsuri cititorilor completează sumarul acestui număr.

R. V.

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Lirica magna

CELE patru decenii care s-au scurs din august 1944 constituie, după criteriile ştiinţei sociologice, o epocă şi, în consecinţă, acest fragment de istorie oferă cercetătorului posibilitatea unui bilanţ. Dar, dincolo de cifre şi nume, epoca de care vorbim marchează o deschidere revoluţionară în afirmarea valorilor culturale şi artistice.

Este un lucru ce nu mai trebuie demonstrat, că apariţia valorilor într-o cultură nu ţine de întinderea geografică sau de explozia demografică, ci de climatul emulativ, de tradiţie, de înnoirea ideilor, de condiţia umană. Geneza valorilor nu poate fi favorizată sau stimulată nici de magia verbală a criticii literare, ci apariţia valorilor e consecinţa unor procese complicate şi — uneori — imprevizibile. Bineînţeles că un climat spiritual favorabil, o libertate umană a creaţiei, o anumită ordine morală ne îndreptăţesc să credem într-o înflorire a artelor şi a culturii.

Epocile de teroare, de războaie (reci sau fierbinţi), de claustrare (morală sau politică) n-au produs în istorie valori, ci doar hiatusuri. Numai epocile deschise înnoirilor şi sintezelor originale, căutărilor specifice în toate domeniile pot stimula valori culturale, în cadrul cărora poezia ocupă un loc important. Epocile de imitaţie, de reproducere sub semnul unui provincialism cultural sau al unei integrări depersonalizatoare, de epigonizare a unor valori viabile în alte părţi, dar inadecvate şi anorganice în spaţiul nostru originar, n-au profil distinct.

La conturarea acestui profil al valorilor româneşti a contribuit şi poezia noastră de azi.

În poezia românească, judecată în toată istoria ei, s-au afirmat poeţi de valoare (nu însă, întotdeauna, şi de circulaţie universală) ; circulaţia valorilor noastre lirice a fost şi este, din păcate, îngreuiată de handicapul limbii. Epoca interbelică numără poeţi de mare valoare, cu care s-ar putea mîndri orice mare cultură ; a aminti numai cîteva nume e de ajuns : Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Maniu, Pillat, Vinea, Voiculescu. Cîţiva dintre ei au continuat să scrie sau să influenţeze lirica postbelică, şi în ultimele două decenii.

Alături de aceşti mari poeţi, a contribuit la afirmarea liricii noi generaţia ce se formase în deceniul al IV-lea, prin Mihai Beniuc, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum ; ei au fructificat şi tradiţiile poeziei revoluţionare, şi cuceririle poeticei avangardiste.

Într-o vreme, şi anume în deceniul 1950—1960, se încerca în mod artificial statuarea unei noi poezii fără legătură cu trecutul nostru literar sau se recondiţionau modele minore, depozitate în afara esteticului, din acest trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Generaţiile noi de poeţi, veritabili continuatori ai „luptei cu inerţia“ declanşată de Nicolae Labiş, au rămas extaziate descoperind pe Lucian Blaga sau pe Ion Barbu şi au început să consume, în mod compensativ, formele rămase neevoluate, în contextul sensibilităţii româneşti, ale modernismului, făcînd descoperirea că lipseşte ceva, poate o verigă, o vîrstă, o biologie lirică ascunsă, în orice caz, o etapă estetică. Aşa se explică modernismul acutizat în opera unor poeţi, din generaţii succesive, de la Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu. Poeţii deceniului al şaptelea şi-au dat seama că receptau poezia interbelică printr-un hiatus.

Noua poezie de care vorbim (cu Nina Cassian, cu A. E. Baconsky, în ultimele volume, cu Marin Sorescu, cu Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ana Blandiana, Aurel Rău, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu etc. — ordinea numelor este întîmplătoare) nu s-a născut deci ca o generaţie spontanee, la bagheta miraculoasă a unei formule iniţiatice, ci a continuat fluxul ascendent al ideilor poetice viabile ale epocii anterioare, care nu putea fi excomunicată din istorie.

Şi este bine să precizăm că atît înnoirea peisajului liric românesc cît şi continuitatea organică a valorilor în acest domeniu au avut un marcat stimulent în directivele Congresului al IX-lea al P.C.R. (iulie 1965). Sub îndrumarea Partidului, deschiderea pe plan politic şi estetic realizată prin actul istoric de la 23 August 1944 a devenit fertilă prin eliminarea dogmatismului şi prin crearea unui climat favorabil creaţiei.

O CONTRIBUŢIE la schimbarea peisajului liric au avut-o scriitorii generaţiei războiului (Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ştefan Aug. Doinaş, Radu Stanca etc.), care, începînd cu anii 1966—1968, au fost readuşi în actualitate. Prin opera lor, ce umplea hiatusul „obsedantului deceniu“, aceşti poeţi au contribuit în mod original la îmbogăţirea poeziei româneşti de azi.

Pe plan valoric, chiar cel mai sumar bilanţ demonstrează în mod elocvent că lirica românească de azi reprezintă continuitatea istorică şi estetică a unei mari poezii, afirmînd în context ideea că n-am înţelege nimic din creaţia actuală fără a o cunoaşte şi a o iubi pe cea de ieri. Contemporaneitatea se defineşte printr-o aducere la zi a tradiţiei viabile, dar, în acelaşi timp, prin descoperirea unor noi trasee lirice, unor sensuri estetice noi.

Astfel, Nichita Stănescu a realizat în poezia contemporană o aclimatizare a limbajului abstract, prin descoperirea valorilor stilistice cele mai specifice ale limbii, poetul propunînd explorarea unui cosmos ascuns în cuvinte. De la Ion Barbu încoace, nici un poet n-a realizat, ca Nichita Stănescu, „jocul secund“ al cunoaşterii poetice sau n-a afirmat cu atîta credit aspiraţia spre un limbaj absolut al poeziei.

Marin Sorescu a impus un stil original de antipoezie, paradoxînd inteligent, încadrîndu-se într-un mod de gîndire artistică specific românesc, validat îndeosebi de literatura creată în sudul ţării (Anton Pann, Caragiale, Urmuz etc.). Poemele sale demitizează existenţa revelată prin intermediul artei, scoţînd expresia lirică din sfera misterului, acţiune foarte modernă.

Ion Gheorghe răscoleşte o filosofie a unui univers ţărănesc, o vechime românească fără limite (de mentalităţi, de limbă, de folclor), conservată în forme moderne, forme pe care le condiţionează. Poetul este un explorator al preistoriei, căutînd esenţele şi noblеţea existenţei noastre într-o mitologie pe care el o reconstituie cu o imaginaţie debordantă, ajungînd să propună ideea unei arhaităţi criptice şi păgîne.

Tot definirea unei arhaităţi româneşti (luînd termenii în accepţia lui Blaga) este şi mirajul obsesiv al poeziei lui Ioan Alexandru, poetul descoperind o sacralitate (luăm termenul golit de misticism) specifică acestei arhaităţi.

Ana Blandiana propune un armistiţiu existenţial prin poezie, căutînd izvoarele lirismului, considerînd poezia un elixir uman. A scrie şi a rosti versuri înseamnă pentru autoarea **Somnului din somn** un ceremonial existenţial şi, scoasă din acest cadru, poezia îşi pierde specificitatea ca artă a cuvîntului.

Dintre poeţii generaţiei războiului, Ştefan Aug. Doinaş a evoluat de la o inspiraţie romantică la o impecabilă rigoare intelectuală neoclasică, dublată de o consecventă virtuozitate prozodică. Spre deosebire de alţi poeţi ai generaţiei sale, Doinaş ocoleşte jocul ironic etalînd — în cele mai bune poeme — o sentimentalitate disciplinată, supusă unor rigori aproape parnasiene. Exemplificarea noastră este, în mod fatal, incompletă, prin natura ei ; dar şi în această situaţie se poate afirma că în patria noastră, în cei patruzeci de ani de la Eliberare, s-a făcut şi se face o mare poezie.

CAUTÎND să semnalăm apariţia, în cele patru decenii din urmă, a unor personalităţi poetice, ajungem implicit la demonstrarea celor afirmate la începutul acestui eseu, şi anume la constatarea că avem o poezie comparabilă întrutotul cu cea interbelică. Citind pe poeţii mai sus menţionaţi (şi nu numai pe aceştia) ne dăm seama, fără efort speculativ, că fiecare are o personalitate distinctă şi nu avem de a face cu un eşalon despersonalizat ; apartenenţa la un anumit cadru sau la un anumit climat este însă evidentă, toţi sînt poeţii acestei epoci cu un profil distinct în istoria culturii româneşti.

Dacă limba română ar fi o limbă de circulaţie universală sau dacă aceşti poeţi ar fi traduşi cu fidelitate, competenţă şi talent într-o asemenea limbă (deşi, de la un anume punct înainte poezia este intraductibilă) s-ar putea vedea că poezia română de azi are o prestanţă continentală, s-ar putea demonstra că la noi există o efervescenţă lirică şi o puternică emulaţie spirituală. În România de azi se scrie şi se citeşte multă poezie ; poezia e dovada tinereţii unui popor şi poporul român e tînăr ca şi poezia lui. În repetate rînduri, specialişti romanişti din străinătate au vorbit de bogăţia vocabularului poetic românesc în comparaţie cu al popoarelor apusene, subliniind posibilităţile de expresie ale limbii române şi elogiind în acelaşi timp nivelul estetic la care se scrie poezie la noi.

Azi, poezia noastră se dezvoltă fără egocentrisme şi fără izolarea de marea poezie a lumii sau de poezia noastră din trecut. Diferenţiată specific printr-o seamă de constituenţi de ordin tematic, de natură psihosocială, prin stilul ei interior, prin convingerea că prin poezie sîntem mai umani, poezia noastră se defineşte printr-o mare bogăţie de idei şi sentimente, inspirate din realitatea românească, dar transformate în opere de artă de poeţi talentaţi, nu de artizani seriali.

Emil Manu

MONUMENTUL LUI DECEBAL DIN DEVA – sculptură de ION JALEA

EVOCĂRI

VESTEA

■ *SATUL meu, Băieşti, este aşezat pe valea riului Slănic, în judeţul Buzău, la întîlnirea zonei de deal cu cea de munte. Mai exact, satul, care nu avea pe atunci, în 1944, decît vreo patruzeci de case, rămăsese agăţat pe nişte ripe şi povîrnişuri pe care ploaia le măcina neîntrerupt. De la noi, în zilele senine, se vedea vîrful Penteleul. Aveam o şcoală cu o singură sală şi cu zece bănci, dar fără învăţător (acesta plecase pe front) şi o bisericuţă părăginită, fără preot. Nu exista nici o prăvălie şi nici un fel de negoţ. Arareori apărea cîte un marchidan, adică un vînzător ambulant, care vindea pînzeturi, nasturi şi ace de cusut. Pe ouă şi pe brînză, fireşte. Satul trăia fără evenimente, în general. Primul pe care l-am apucat eu a fost plecarea la război a celor şase flăcăi ai satului, care au murit cu toţii, în aceeaşi zi. Al doilea a fost dezertarea de pe front a unui vecin, care a venit pe jos de la Nistru pînă la Buzău. Dezertorul şedea ascuns într-o mică odăiţă făcută din scînduri şi acoperită cu fîn, undeva, în afara satului, la marginea unei vii. Noi, copiii, ştiam ascunzătoarea lui şi-i duceam de mîncare şi apă ; în schimb, el ne povestea cum a fost pe front, cîţi morţi şi cîte prăpădenii a văzut, cum a dormit cu camaradul său mort în braţe, fără să ştie (respectivul murise de frig), şi ce-a trăit în decursul lungii sale călătorii : întîlnirea cu un jandarm, care, văzîndu-l atît de scheletic şi zdrenţăros, l-a luat drept cerşetor, cu un lup care, în loc să-i muşte, i-a întors spatele, nedumerit, cu un alt dezertor care s-a spînzurat într-o pădure etc. Din cînd în cînd, cîte unul dintre copii se ducea la „comperativă“, adică la magazinul din centrul comunei, aflat la şosea, la vreo patru kilometri , şi-i cumpăra ţigări. În ziua de 23 August s-a nimerit să-i vină rîndul unuia de vreo 4—5 ani. Întorcîndu-se, acesta ne-a zis cum că la „comperativă“ a venit, la un moment dat, sanitarul comunei (despre care se ştia că are un radio cu galene) şi a strigat : „Armistiţiu !“, „Armistiţiu !“.*

— Ce-a zis, mă ? întrebă dezertorul.

— Armistiţiu, zice copilul.

Nimeni nu înţelegea nimic. Toţi bărbaţii satului, auzind cuvîntul respectiv, erau nedumeriţi.

— Mă, Onele, îmi zise tata, ia du-te tu, că eşti mai mare şi mai deştept, şi vezi despre ce-i vorba.

Eu aveam 11 ani, eram, într-adevăr, cel mai mare şi, probabil, şi cel mai deştept, din moment ce am devenit primul şi unicul intelectual al satului. O iau la picior, trec o vale, trec un deal, încă un deal, încă o vale, ajung în satul Poponeţi şi bat la poarta agentului sanitar. „Bre, îi zic, uite, m-au trimis oamenii din Băieşti să ne spui ce-ai auzit mata la galenă“. „Mă, zi-le aşa la oameni : că noi, românii, ne-am aliat cu ruşii şi pornim contra nemţilor. Am făcut armistiţiu“.

Am ajuns înapoi, în Băieşti, pe la miezul nopţii. Nu dormea nimeni. Toţi bărbaţii şedeau pe prispa casei noastre şi fumau, aşteptîndu-mă. Le-am spus despre ce-i vorba. S-au uitat lung la mine şi m-au întrebat :

— Mă, tu glumeşti sau...

A doua zi, dezertorul şi-a luat o traistă cu merinde şi a plecat spre Buzău, să-şi caute regimentul. L-a găsit şi a ajuns cu el pînă în munţii Tatra, de unde nu s-a mai întors. Acum cîţiva ani, un nepot a plecat pe urmele lui, într-o excursie, dar nu i-a găsit mormîntul.

Ion Băieşu

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Paul ANGHEL

Reportajul, epica și drama

EXPLOZIVA vibrație a realității surprinsă în **Victoria de la Oltina**, 1961, adîncul ecou subiectiv al evenimentelor în constiință dezvăluiau o elocventă vocație de reporter. Dincolo de întîmplările aparent insignifiante, Paul Anghel sesiza pulsul tulburător al cotidianului, semnificația ce zguduie spiritul și ne determină să percepem freamătul revelator, emoționanta devenire, saltul calitativ.

Între reporterii deceniului al VII-lea, Paul Anghel se singularizează și prin străduința de a reface pe coordonate personale experiența intelectuală a lui Geo Bogza. În acest sens, **Arpegii la Siret**, 1964, constituie o posibilă replică la **Cartea Oltului**. Siretul este transformat într-un martor al înnoirilor contemporane, ce rezumă dinamica noului anotimp social : „Cu aparența lui impersonalitate, acest riu filtrează, decantează mîlul de limpezime, asimilează arome, privelisti, istorie, mișcare, aduce la sine, orchestrează totul într-un aceeași armonie, care este cîntarea spiritului său sau parte a cîntării Moldovei".

De la Suceava la Mărășești, reporterul descoperă efortul tenace și consecvent al unei națiuni, și intuiește subsidiar intensitatea fără precedent a unei ample simfonii constructive, ce modifică esențial destinul oamenilor și metamorfozează relieful geografic deopotrivă. Sociologia și etnografia, mecanica trăirilor afective și dimensiunile emblematice ale realului interferă perpetuu la confluența prezentului cu trecutul, pe un pămînt „cu o memorie istorică fenomenală, în care eveniment de răscruce, întîmplare diurnă, accident, adiere sapă trepte în timp, dau sens și culoare cronologiei, fac să vibreze vremea cu murmur de mare pînă în infinitate".

Călătoria de-a lungul Siretului a avut o previzibilă consecință imediată : i-a dezvăluit dimensiunile seducătoare ale zbuciumatului trecut național și Paul Anghel va fi tot mai mult fascinat de fenomenul spiritual românesc, receptat cu lucid entuziasm, în fireasca lui continuitate istorică. **Arhivă sentimentală**, 1969, în care reporterul se întîlnește cu eseistul, reprezintă expresia acestei noi zone de interes cognitiv.

Reporterul descoperă un fapt de excepție : arheologul Dinu V. Rosetti a scos la lumină „încă un cimitir de decapitați" ! **(Un episod shakespearean din istoria națională : Țepeș)** ; readuce în actualitate portretul lui Ștefan cel Mare, păstrat pe fila modestă de pergament, „în culori de cicoare, grîu copt și simbure de măciașă" **(Ștefan, pe tetraevanghelul de la Humor)** ; trăiește emoția vechimii, răsfoind manuscrisul cronicii anonime a unei zguduitoare domnii **(Brâncoveanu, glasul și chipul voievodului)** ; reconstituie odiseea manuscriselor lui Picu Pătrut din Săliște **(O epopee în imagini)** ș.a. Pe urmele ziaristului, eseistul extrage înțelesurile majore ale întîmplărilor devenite istorie, iar scriitorul meditează la nesfîrșitele nuanțe ale comportamentului ființei umane.

O personală reflecție l-a îndreptat pe Paul Anghel către cultura română. În opera de artă, națiunea își oglindește inconfundabila structură spirituală. „Ce știm despre cîntecele noastre, ce știm despre arta lutului, a lemnului, a fierului, a literei, a liniei, a numărului, a gîndului la români ?" Acestor întrebări încearcă să le găsească un răspuns volumul **Recitind o țară**, 1972.

Mai multe zeci de tablete strînse în **Efemeride**, 1971, aduc un caleidoscopic evantai de eterogene reflecții înrudite problematic. Interviul, ancheta și amplul dialog, „în scopul de a lumina cît mai amănunțit un cerc de probleme", reconstituie monografic, în **Convorbiri culturale**, 1971, cîteva experiențe de excepție : cum se păstrează în amintirea contemporanilor personalitatea lui Brâncuși ? ; ce însemnătate prezintă pentru societatea de azi creația miniaturistului Pătruț ? ; dar opera lui Shakespeare ? ; ce tîlc degajă eroica apărare a Insulei Mari a Brăilei de furia apelor ? Nostalgica sinceritate, perspectiva diversă, unghiul inuzitat de abordare dezvăluie o tonică încredere în forțele creatoare ale națiunii, în inepuizabilele ei rezerve spirituale.

ESTE cu putință ca obîrșia ciclului romanesc inspirat de războiul de independență să se afle în reportajul **Prețul libertății**, din **Arhivă sentimentală**. Paul Anghel relata atunci emoția trăită la Arhivele Statului în fața unui dosar ce închidea între copertile lui tumultul anilor 1877—1878 : „Adresele, telegramele, notele cifrate, rapoartele, hărțile, crochiurile Marelui Cartier General al Armatei Române, împreună cu răspunsurile, cărțile poștale, peticele de hîrtie scrise pe patul pustii de diferiți ostași sau comandanți mi-au proiectat, într-o lungă după-amiază de primăvară, secvențele din filmul colorat al drumului nostru spre Plevna".

Desfășurarea conflagrației a fost inițial sintetizată în filmul **Războiul pentru independență**. Între scenariul cinematografic și roman există, evident, tangențe, dar cel din urmă nu se reduce la receptarea celui dintîi. Intenția autorului este de a cristaliza de-a lungul a nouă volume o frescă a României, înainte, în timpul și după evenimentele ce au dus la redobîndirea neatîrnării. Din acest ciclu au apărut între anii 1977—1984 : **Scrisoare de la Rahova, Te-Deum la Grivița, Noaptea otomană, Fluviile, Ieșirea din iarnă, Noroaiele** și **Zăpezile**.

Însă ordinea publicării nu a urmat cronologia istorică. Primul volum, de exemplu, era al cincilea din serie. Romancierul s-a explicat într-un interviu, spre sfîrșitul anului 1980, avertizînd „că nu este o ordine a hazardului și nici un capriciu de autor. Cartea este construită în liniile ei mari, am macheta întregului ciclu și nu numai macheta, ci părți foarte importante scrise [...] dar am dat spre publicare lucrările care mi s-au părut mai ușoare din punctul de vedere al arhitecturii generale". După încheierea seriei, toate volumele vor fi regrupate în patru-cinci tomuri așezate sub titlul generic **Zăpezile de acum un veac**. Abia după apariția cărții **Noroaiele**, continuată acum prin **Zăpezile**, a cărei acțiune se încheie cu ocuparea Vidinului, romanul poate fi citit cronologic.

În literatura străină a ultimelor trei decenii, de la Marguerite Yourcenar la Cornelius Ryan și Hugo Raes, romanul istoric și-a diversificat structura și modalitățile de cuprindere ale umanului. Paul Anghel a preferat reconstituirea realistă, „de tip vegetal, arborescent", cum o caracterizează însuși, luînd vizibil ca model **Un om între oameni** de Camil Petrescu și **Pirjolul** de O.W. Cisek.

Evocarea izvorăște dintr-un imperativ etic, distinct formulat : cu un secol în urmă, cu ajutorul României, „s-a scos de pe scena istoriei universale un mare imperiu". Românii „au pus mîna pe arme — și nu numai pe arme, ci și pe arma ideii, deci a diplomației, și pe arma idealului, deci a idealului supremei dreptăți, și au participat la această splendidă facere de bine care înseamnă lichidarea unor imperii și cucerirea libertății...". Și tocmai această legitimă mîndrie patriotică o aduce romancierul în atenția contemporaneității.

Așa se explică asiduitatea introducerii epicului în context european. La München, Viena, Paris și Berlin, situația din Balcani este urmărită cu luare-aminte : la Petersburg, Moscova, Constantinopole, diplomații români acționează eficient. Perspectiva mondială asupra României și a conflictului în care este angajată e sugerată prin colonelul Gaillard, atașatul militar al Franței, prin medicul suedez Gustav Duner, prințul Don Carlos de Bourbon și vicontele Monserat, trimișii Spaniei, prin Sanadaru, descendentul unei familii nobiliare nipone, venit să studieze desfășurarea unui război pe continent ; lui i se adaugă prințul Nigata, în **Zăpezile**, precum și numeroși corespondenți de presă străini.

Exhaustiva documentare imprimă umanității imaginate o viziune obiectivă ce nu contrazice opiniile marilor istorici români, fiindcă trecutul este perceput ca o virtuală forță complementară a prezentului. Întîiul volum : **Ieșirea din iarnă** și **Fluviile** ne oferă o viziune panoramică a societății românești în primăvara și vara anului 1877, răstimp ce hotărăște existența și afirmarea țării ca națiune de sine stătătoare. În acest context, suveranitatea teritoriului național devine o problemă vitală, prilejuind romancierului plurale secvențe de vibrant patriotism. În **Zăpezile**, aceeași nestinsă și îndreptățită mîndrie patriotică răzbate din scrisoarea guvernului român adresată țarului : „Independența noastră o datorăm sacrificiilor noastre, bravurii soldaților noștri conduși de print. Împăratul a și recunoscut independența noastră, deci sîntem în drept a cere ca tot Majestatea Sa să fie aceea care să ia România independentă de mînă și s-o introducă acolo unde va fi semnată pacea, în sînul Congresului".

Paul Anghel străbate dezinvolt toate clasele și mediile sociale, paginile sale aduc o nuanțată cunoaștere din interior a epocii, demonstrînd că războiul a declanșat efectiva participare, directă sau indirectă a întregului popor. Doamnele din înalta societate : Adela Bals, Alexandrina Ghica și Păuna Catargi sînt preocupate de evoluția evenimentelor asemenea ofițerilor de stat major ; Pandele Maican se mișcă în lumea tăbăcarilor lui cu o naturalețe similară cu a lui Ion Brătianu în Consiliul de Miniștri, ori a trompetistului Culiță Culea în prima linie de la Rahova. În particularizanta dispunere a tipologiei există o vizibilă intenție de a releva aportul real al factorilor participanți la obținerea independenței, ce l-a determinat pe C. Noica să exclame : „Nu-mi este rușine să spun că mi-a plăcut la Paul Anghel efortul de a circumscrie, prin episodul '77, un moment al seriozității".

Personalitățile literare ale epocii nu lipsesc, dar Paul Anghel s-a apropiat de ele cu o anume prudență, neacordînd nici uneia o consistentă partitură narativă. Hasdeu e un figurant oarecare, în toate volumele apărute. Eminescu, în **Zăpezile**, este surprins, sub pseudonimul „Minunescu", într-o vizită la doamna Catargi : în portretul fizic al poetului, recreat din perspectiva amfitrioanei, romancierul valorifică o nuanță comportamentală sugerată de G. Călinescu : „... domnul Minunescu emana un iz ușor de transpirație contrastînd cu redingota impecabilă, cu gulerul și manșetele albe, cu părul totuși curat, superbe plete negre, pe care mîinile lui, cînd una, cînd cealaltă le răvășeau mereu". Mai palidă este evocarea în acest ultim volum a lui Caragiale, „Haimanaua", prin intermediul notelor informative ale unui agent de poliție.

Atmosfera exotică, mai estompată în restul seriei, se accentuează în **Zăpezile** prin introducerea în text a ideogramelor nipone, a pasajelor din jurnalul prințului Nigata sau prezentarea unui „bal japonez", organizat în saloanele doamnei Catargi.

În acord cu realitatea istorică, romancierul scoate în avanscenă armata română. Pe pînza imensă a confruntării, sesizăm existența a numeroase individualități episodice, ostași și ofițeri, care receptează realitatea de la nivelul propriului orizont. Eroismul și puterea de sacrificiu se îmbină cu singularele trăiri individuale, multe de o distinsă finețe analitică. Amintim reacția dorobanțului Ilie Puia, din **Te-Deum la Grivița**, trăită la uciderea întîiului inamic : „Am tras, da-mi pare rău că l-am omorît. Io n-am avut nimic cu el". Adăugăm accesul de demență al locotenentului Arghir, credibil motivat în circumstanțele concrete din **Noaptea otomană**, inconfundabila personalitate a prințului Carol în **Scrisoare de la Rahova**, **Fluviile** și **Zăpezile**, prezența lui Mihail Kogălniceanu și a lui Eugeniu Carada, expertul în finanțe, a generalilor Cernat, Grădișteanu, Ghica, a voluntarilor transilvăneni și a atîtor alții fulgurante apariții.

Reținem totodată prea accentuata autonomie a cuplului Didina-Nae Maican, din **Fluviile**. Apoi, nu totdeauna relatarea, ideea, reflecția devin imagini artistice și narațiunea nu își păstrează superioara unitate estetică ; observăm, de pildă, accidentala interferență dintre laborioasa reconstituire documentară și reportaj : romancierul desenează portrete, schițează biografii, dar fericirea sau nenorocul unui om ne interesează cu condiția să releve substanța unui destin.

PISANIA tăiată în piatra bisericii din Războieni și testamentul redactat la mănăstirea Cozia de maica Teofana, mama lui Mihai, după moartea fiului său, „cel mai frumos text tragic din literatura română", i-au inspirat lui Paul Anghel dramele **Săptămîna patimilor**, 1968, și **Viteazul**, 1969. Subintitulată „ipoteză dramatică de veac eroic moldav", cea dintîi recreează confruntarea marțială dintre Ștefan cel Mare și Mahomed al II-lea, în vara anului 1476; cealaltă, „basorelief dramatic pe șapte fundaluri", evocă dramaticul sfîrșit al lui Mihai Viteazul din perspectiva mamei sale. Caracterizate printr-o surprinzătoare modernitate, similară cu aceea întîlnită în **Becket** și **L'Alouette** de Jean Anouilh, ori în **Caligula** lui A. Camus, piesele înscriu un moment de referință în resurecția dramei istorice autohtone.

Înfățișați în situații-limită, la ceas de cumpănă, Ștefan și Mihai sînt demitizați și deromantizați, dramaturgul adăugînd știutelor portrete clasice complexa aureolă ce însoțește individualitatea învestită cu necesitatea istorică. Acționînd în vîltoarea unei neprielnice realități politice, părăsiți de prieteni, înconjurați de imperii trufașe, domnul moldav și muntean străbat, fizic și psihic, un spațiu tensional, în care stăpînirea de sine și dreapta chibzuință sînt temporar tulburate de inconstanță și imprevizibilă labilitate.

În consens cu Grigore Ureche, Paul Anghel reliefează impulsivitatea lui Ștefan, manifestată în deciziile și opțiunile decisive, prin care își asumă destinul țării. Sacrificiul propriu nu este de ajuns ; se impune cu necesitate jertfa celorlalți, justificată și acceptată prin dreptul inalienabil al popoarelor de a trăi liber.

„Înțelept și diplomat", „iubitor de femei", „pretuitor al artelor și luxului", cum îl caracterizează Falconeri, silit să folosească forța armelor, nelinistit de apăsătoarea abstracție a timpului, bîntuit de patimi, distantat de contemporani prin patosul gîndirii și forța emoțională a ideilor, Ștefan îmbracă alături de oamenii săi cămașa morții. Înfrînt, trăiește simțămîntul umilintei fără hotare în fața tînărului anahoret Kesarion : „Întru la tine, părinte, ca în moarte, dezlegat de toate ale mele, de pămîntul mosilor mei și de oastea mea, de doamnele mele și de ibovnicele mele, și de noi însine. Și mă înfățisez tie gol și frînt, ca la scaunul dreptei judecăți. Nu mai am nimic". Vremelnic cotropită, Moldova nu a fost totuși învinsă !

Dramaturgul eludează barierele procesului de institutionalizare specific genului, prin retrospectiva relatare a evenimentelor desfășurate în afara scenei, prin introducerea unor personaje care nu evoluează direct în fața spectatorului, prin realizarea unor secvențe într-un spațiu scenic absent și, în sfîrșit, printr-un desăvîrșit simț dramatic. Nestinse rămîn în strania lor frumusețe episodul bisericii trase pe roate din fața invadatorilor sau, în **Viteazul**, „cercul de foc" al tăranilor ce-l înconjură ocrotitor pe Mihai, într-o zguduitoare simbolistică.

Săptămîna patimilor și **Viteazul** reprezintă vîrsta de aur a lui Paul Anghel, dramaturgul umbrind cu personalitatea lui pe reporter și prozator.

Ion Bălu

Carte și cultură

CĂTĂLINA VELCULESCU a publicat împreună cu Mihai Moraru, în anii 1976—1978, două volume deosebit de utile cercetărilor privind cultura românească : **Bibliografia analitică a cărților populare laice.** Pentru a întocmi acest repertoriu, autorii au analizat bogatul fond de manuscrise cuprinzînd cărți populare și au parcurs literatura de specialitate. Din această intimitate cu scrieri care au străbătut lumea întreagă și au cunoscut un destin prodigios la noi a ieșit cartea apărută de curînd la Editura Minerva : **Cărți populare și cultură românească.** Autori, copiști, cititori sînt readuși la lumină de cercetătoarea care a descifrat cu răbdare însemnările de pe manuscrise, a comparat versiunile, s-a îndreptat spre prototipuri : reușita este cu atît mai mare cu cît autoarea a fost tot timpul atentă la rezultatele înregistrate de specialiștii din alte țări, cu precădere de către colectivul de la Salzburg, condus pînă nu de mult de Felix Karlinger, eminent specialist în literatura română populară. În acest mod, cartea de față a dobîndit o deschidere care marchează saltul făcut în ultimii ani de cercetarea cărților populare românești.

Cătălina Velculescu practică cu vădită plăcere erudiția și ne oferă lungi citate din textele latine antice și medievale, o bucurie pe care cititorul nostru nu o are adesea ; pătrunde în lumea simbolurilor și alegoriilor descoperind substanță umană acolo unde analiza strict filologică ne-a obișnuit cu obositoare enumerări de surse și filiații. Interesul deosebit al cărții recent apărute constă tocmai în descifrarea unor imagini din gîndirea oamenilor de altădată, astfel că aceste cărți populare care au ieșit frecvent din atenția istoricilor literari, pentru că nu îngăduiau surprinderea unei evidente capacități de „creație", a unei originalități, revin sub privirile noastre ca mărturii ale universului imaginar din secolele îndepărtate, dar și din preajma noastră, a celor care regăsim urzeala **Alexandriei** sau filosofia **Esopiei** în literatura contemporană. Autoarea nici nu reia măcar problema originalității cărților populare românești, deoarece este mereu atentă la funcția pe care au îndeplinit-o în mediul nostru cultural. Deplasarea de interes este salvatoare, de vreme ce nu are rost să dezbatem problema originalității unor texte care au circulat într-o lume cu o altă idee de originalitate decît a noastră : un traducător al **Alexandriei** sau un copist al unei versiuni din acest roman nici nu-și punea întrebarea dacă scrie o operă fără pereche, de o noutate incontestabilă ; pentru el important era să facă pe înțeles o viziune cu valoare exemplară, convins fiind că cine afla „întîmplările" lui Alexandru Machedon sau poate ale lui Telemac, fiul lui Odiseu, înțelegea pe deplin peripețiile unei vieți de excepție și de aceea pilduitoare. Se aflau în acea povestire simboluri, întîmplări cu tîlc, reflecții utile fiecărui om ; fiecare urma să rețină ceea ce i se potrivea, să-și însușească partea de aventură care-i vorbea direct. Oamenii nu citeau intens în trecut, așa cum citim noi, ci parcurgeau filele scrise intensiv pentru a selecta și a reține partea utilă. Cartea Cătălinei Velculescu nu se înscrie într-o tradiție de investigare filologică a textelor pusă în slujba demonstrării avatarurilor unor opere, o tradiție care ne-a introdus în vestibulul literaturii populare ; autoarea afirmă clar, din introducere, că se ocupă de cărțile populare „privindu-le nu doar din punct de vedere al textelor scrise, ci mai ales al felului cum se integrează în complexul vieții sociale și îndeosebi al manifestărilor culturale... Nici unul dintre capitole nu-și propune să trateze exhaustiv problema cercetată, ci să ilustreze o modalitate de lucru printr-un număr voit

Nina CASSIAN

„Încărcătura de sublim“

ANII dintre sfîrșitul războiului și 1947—1948 impun, atita cit condițiile social-politice o permit, o dimensiune nouă poeziei române. După atmosfera sumbră, se simte în cărțile de atunci, multe spectaculoase, un aer de libertate — o libertate care înseamnă în primul rînd existență trăită plenar, realitate văzută din alt unghi, limbaj eliberat de orice convenționalism, pentru că el traduce tocmai anticonvenționalismul. O veritabilă democratizare a limbajului poetic și a atitudinii e de semnalat la autori ca Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Victor Torynopol și alții, care debutează în acest context. Unele înfățișări lirice reține din retorica avangardei **experimentul**, în sensul în care orice forțare a limbajului și a atitudinii ce îl susține are o doză experimentală. Dar ele nu sînt prelungiri avangardiste, cum nu sînt nici experimente propriu-zise. Le lipsesc trăsăturile esențiale : nihilismul, înlocuirea rațiunii cu hazardul, concretizarea frondei prin demolarea literarului, opoziția netă la literaturizare. Există numai o veritabilă tensiune insurgentă — insurgența însăși ca formă de protest.

Am făcut acest „ocol“ de istorie literară, fiindcă volumul de debut al Ninei Cassian, **La scara 1/1** (1947) este și el, într-o măsură, relevant pentru noua dimensiune interioară a sensibilității pe care o aduc autorii din această — exact numită — „generație a războiului“. Titlul sugerează o oarecare doză de insurgență — ori numai „programul“ : la scara 1/1, adică a vedea și a transcrie poetic totul în mărime naturală, necontrafăcînd ideatic nici sentimentul, dezgustul insinuat discret, cu falsă cochetărie („Noroc că mai iubesc Rece sunt. / Domnul cu părul de spumă și bunica neagră / Îmi trimit cărți de vizită pătate cu unt / Pentru balul Măriei-Sale, Vîrsta cea acră. // Umblu-n baston. Am mîini mici de lînă. / Ce mai face Poezia, nepoata voastră ? / Plouă cu galben din lampă. N-am la-ndemînă / Decît umbrela pentru o ploaie albastră.“), nici umbra lui himerică, de la speculația folclorică **(Făt-Frumos miriapodul)** la halucinație **(Halucinație intenționată, Cum a ars vestitul castel Nevermore)**. „În mărime naturală“, și totuși prea puțină naturalețe e de găsit în poeziile Ninei Cassian, în această fază. Textele sale par aranjamente compuse de o mînă îndeminatică din petale de flori naturale. Expuse în boluri de sticlă, scăldate de un soare „torențial“, aceste ciudate organisme vegetale vorbesc încă de armonia naturii. Moderat himerică, poezia Ninei Cassian anunță de pe acum preferința pentru ludic, împlinită într-un volum ca **Loto-poeme** (1972), dar existentă în diferite proporții și în altele. S-a vorbit mult și îndeajuns de superficial de acest aspect. Ludicul este aici un pretext pentru figurarea sentimentelor într-o manieră ușor aleatorie. Pentru imaginea de factură generic-suprarealistă, îmblînzită de o fantezie care, pornită din autenticitatea trăirii senzoriale, sfîrșește artificial. Surizător întristată de dispariția plăsmuirii himerice — „floarea neagră“ a imaginației —, ea proclamă, schimbînd tonul, **lumea pe dos** : „Cunoașteți animale-albastre / și negre flori ? Ați observat / să umble incisivii singuri / după mîncare-n lung și-n lat ? // Văzut-ați calendare care / își smulg Duminica de frică ? / Ați cunoscut un trup magnific / de saltimbanc numit Costică ? // Poate-or fi fost. Iar dacă zbor, dînd doar o leacă din picior / (un fel de-adio sugerînd) / — e că flori negre nu mai sînt, / nici animale-albastre nu-s. // Și, plin de silă, curg în sus.“ Dar, în artificiu se mai vede urma vie a sentimentului. Viziunea halucinantă din primul volum afirma același lucru **(Cum a ars...)**.

În **La scara 1/1**, tentația lucidă este evidentă în surprinzătoarea piruetă a limbajului. La capătul unui vers aparent plat „explodează“ un verb complet neașteptat, din registrul colocvial, iar apoi imaginea se dezvoltă „logic“ dacă luăm în considerație conotația respectivului cuvînt : „Mă uit cum drumurile mele **se gudură, / Ținute de hățuri, cu botul albit.“ (Pe curînd**, s.n.).

Simplitatea — trucul simplității, de fapt — are o culoare personală în poezia Ninei Cassian. Este acea simplitate a gestului cotidian („sărbătoare zilnică“), gest al purității repetate, cu fiecare zi mai adevărată, cu fiecare zi cucerind un teritoriu distinct, la care eul liric ajunge pe nesperate și inedite căi vizionare : „Voi scoate o antologie a mișcărilor mîinii / (Mîna ta e rece ca o furculiță) / Strînge cu fărașul tot ce mai rămîne : / Ochiul tău de baltă, gura ta pestriță.“ **(Iubitul cel prost)**. Pe căi vizionare, răspîndind însă o bucurie de a comunica, pare-se, structurală poetei. Este o formă abstractă de bucurie, un sentiment mai degrabă retractil decît exprimat tranșant ; o stare, pînă la urmă, pătrunzînd adînc în nervurile textului, regăsind acolo suava melancolie „protectoare“. Surîs în mișcare dar și încercare a sensibilității de a se apăra — prin sustragere — de agresiunea locurilor comune, a stupidității, a falsului ce proliferează, de la planul senzorial la cel estetic („Dar terminați odată cu-aceste blînde cîntece / Viclene și cleioase, de neîndurat.“).

Surîsul „estet“ din primul volum devine radicală cuprindere a lumii printr-un proces progresiv, nu ușor de bănuit și mai ales ireversibil. Eul „se dilată“ în „spațiul convențional dintre oameni“, firescul existenței sale dă naștere reacției adesea dramatice de respingere. Exact după două decenii de la debut, Nina Cassian publică în aceeași carte ciclul **Destinele paralele**, urmat de poeziile din **La scara 1/1**. Asimetria formală (compozițională) este limpede, substanța nu e însă complet diferită și probabil aceasta e „morala“ cărții. În prima secțiune sînt cîteva poeme antologice : **Viraje, Post meridian, Frigul, Scrisori.** E o poezie de cunoaștere, fără nimic superficial sau decorativ, o poezie a conștiinței de sine. Se cuvine observat că și la nivel gramatical vocea lirică respectă imaginara cenzură (v. folosirea formelor de genul masculin, sugerînd deci transcenderea, abstractizarea propriei condiții). Aventura cunoașterii e aventura eului, de unde impersonalitatea „vorbirii“ : „Încărcătura de sublim pe care o posed / mă face uneori imponderabil și sînt / prada ușoară a tuturor obiectelor ; / fără nici un efort din partea lor, / mă resping, îmi fac vînt, mă trimit / de la unul la altul, și eu, / deși nu-mi pierd grația plutirii, / mă-ncarc de răni la fiecare atingere, / fracturi profunde, ca un templu surpat, / îmi umplu trupul.“ **(Frigul)**. Încărcătura de sublim reprezintă efectul „asimetric“ al unei tot mai puternice conștiințe a eseculul, singurătatea trăită lucid. Cîtă luciditate, atîta frumusețe, spune poezia Ninei Cassian chiar și atunci cînd se lansează în frenezia erotică. Figura luciditații — definitorie dealtfel — este aici **frigul** : „frig necesar“, aflat la originea regnurilor — la originea lumii, „rezultat al divergenței“ în cadrul „marelui moment analitic“, semnificînd prin urmare dialectica formelor în eternă transformare, generica mișcare plasmatică, în cadrul singurătății cosmice. „Frigul nu are umbră. / Conturul nu-i permite această evaziune. / Umbra e sentimentul formei. / Frigul nu are sentiment. / E rigid, închis în sine, nu comunică.“ El poate fi, în context, rostirea esenței — și nu atît **rostire** (ceea ce ar însemna, desigur, **formă**), cît subtilizare a ei : mutatis mutandis, esența nu are „umbră“, ea e mai presus de „sentiment“ și, fenomenologic, se sustrage comunicării. La esența lucrurilor ajungi prin îndelungata cultivare a singurătății, deprinzînd dilematicul sens care desparte „lucrurile unul de altul“, dar avînd certitudinea existenței fenomenale. Căci **a fi** este deopotrivă verbul esenței și al existenței : „Din clipa aceasta eu însumi va trebui / să despart lucrurile unul de altul, / pentru că, dacă totul se confundă cu totul, / dacă totul e tot, nimic nu e nimic, și așa mai departe ; / totuși, unele lucruri există, / lucrurile există, / să pornim, deci, de la existența lor, / să le numim cu numele lor, fără teama de a le ucide, / chiar dacă-n jurul lor e un nimb de neliniște.“ Există în aceste versuri o exultație interioară, nu departe, structural vorbind, de aceea, rezolvată în și **prin** imagini, din **La scara 1/1**. Unitatea poeticii Ninei Cassian e certă, lingă rafinamentul versului și solida cultură artistică reieșind de pretutindeni.

DUPĂ volumele din deceniul al șaselea, Nina Cassian aduce în poezia erotică o reflexivitate originală, prin amestecul de senzorialitate și intelectualism. Este o combinație în cadrul căreia componentele se reliefează reciproc. Farmecul acestei poezii, de departe cea mai profundă lirică de dragoste scrisă în ultimele decenii, nu e dat așadar numai de intensitatea trăirii senzoriale, de pasiunea devenind prin substanțializare principiu ordonator al universului, cum nu e dat în exclusivitate nici de speculația intelectuală. Ca la poeții renascentiști, iubirea este profund spiritualizată, mai puțin sensul platonician. E o mutație în consens, o altă vîrstă lirică, ceea ce reprezintă reformularea raportului fundamental dintre om și univers. Egocentrismul poetului modern se revarsă spectaculos. Umilitatea, evlavia au dispărut. Pentru el principiul filosofic tutelar, structură a unei gîndiri colective, idee „obiectivă“ în spiritul — strict — al căreia se rezolvă personalitatea subiectului, s-a dizolvat în orgoliul pătrunzător al sinelui. Nu individul există în raport cu divinitatea la care accede — prin ea cu cosmosul —, cosmosul este o funcție a individului. Mutația e cu atît mai evidentă în raportul erotic. Ființa se gîndește pe sine prin eros și reformulează universul după măsura propriului destin. Frumusețea contemplată a încetat să mai fie reproducere a frumuseții divine ; dimpotrivă, ea naște o disperare activă, o conștiință individuală a **limitei** : e gîndul care umbrește iubirea împlinită, alungat naiv de pe ecranul sufletului ce își caută echilibrul. Gîndul — acea îndîrjire pe care cultivarea luciditații o conferă, cu cît dramatism însă, subiectului cunoscător : „Slăvesc luciditatea într-atît / încît mă uit la lume, îndîrjită, / la orbitoarea geniului ispită / și la cadavrul mirosind urît. // Mă uit la vicii, și mă întărît / cînd egoismu-n mine se agită. / Plasată pe-a istoriei orbită, / privesc, cînd zîmbitor, cînd mohorît. // Un singur gînd alung, și-l ocolesc, / ca un agnostic, ca un slab de înger. / Mă-mpotrivesc naiv și nefiresc, / de-a presupune (singer ! singer ! singer !) // că ai muri... curînd, sau mai tîrziu. / Nu știu. Nu vreau. Nu știu. Nu vreau să știu.“ Cele cinci **Sonete ale iubirii împlinite** (l-am citat pe ultimul) au o frumusețe memorabilă. Poeta a găsit un ton excepțional pentru convertirea discreției sentimentale în densitate textuală. Dobîndirea echilibrului prin iubire e provizorie, căci el se vede umbrit de „transparența singerie“ a presupunerii ce semnalizează moartea. Nu e un paradox : în poezia Ninei Cassian transparența e cea care **umbrește** plenitudinea trăirii afective. A vedea prin perdeaua deasă a sentimentelor este a observa rănile deschise : „Lumina imită sîngele nostru“, Sîngele, surîsul cumplit, al frigului, al înghețului, străvezime thanatică, curgînd mereu, în miezul, la capătul disperării, sîngele desfigurator : „A, tin bine minte că am surîs cumplit, / desfigurîndu-mă ca să semăn mai bine cu mine, / și că n-am țipat decît o singură dată, / mult după ce nu mai era nimeni în jur / și se stinsese lumina și se ștersese / sîngele de pe mese.“ **(Sîngele)**.

Se regăsesc în cele cinci sonete marile motive dintotdeauna ale liricii erotice, trecute prin filtrul viziunii personale. Bucuria tandră care străbate clipa împlinirii crepusculare este un gest al zădărniciei. Încercănata ei presimțire : „Acolo unde tu ai triumfat, / eu tot mai bat în piatră pioleții. / ...Dar scapără, carat lîngă carat, / el, soarele de sus al frumuseții // pe fruntea mea. Iar tu mă-ndemni să urc. / Și-am să te merit, poate — în amurg.“ O analiză detaliată a muzicalității acestor texte (spațiul nu ne-o permite) ar evidenția încă o dată valoarea lor de excepție : limba are o mlădiere felină, sunetele urcă și coboară urmînd cu fidelitate curba gîndului. Formă perfectă, sonetul, așa cum îl folosește Nina Cassian, este concluzia **muzicală** a sufletului, armonia care i s-a impus acestuia pentru a se comunica. La fel cum în muzică tonalitatea impune un număr relativ finit de posibilități expresive. Iată, într-o singură strofă, cum jubilația se stinge la gîndul funest (percepție a timpului nemilostiv), sprijinindu-se și pe sugestia sonoră : de la solaritatea primului vers, abil sugerată prin alternanța de consoane surde și sonore, la tonul stins, interiorizat, al nazalelor din ultimul vers : „Flori triumfale pot țîșni din stîncă, / fertil e-ntregul lumii circuit, / și pot zîmbi cu tine, liniștit, / din mine, moartea, cînd încet mănîncă.“

În **Ambitus** (1969), volum mai unitar decît **Disciplina harfei** (1965), în care apar sonetele, Nina Cassian urmărește — explicit prin titlu — întinderea („scara muzicală“), elasticitatea sentimentului erotic. De la exorcism la descriptivismul simbolic **(Omida)**, de la ironia amară **(Elefantul verde)**, oarecum exterioară, la această „crudă“ percepție a extincției, a prăbușirii ființei descumpănite : „De cînd m-ai părăsit mă fac tot mai frumoasă, / ca hoitul luminînd în întuneric./ Nu mi se mai observă fragila mea carcasă, / nici ochiul devenit mai fix și sferic, // nici zdreanța mîinilor pe obiecte, / nici mersul, inutil desfigurat de jind, / — ci doar cruzimea ta pe tîmplele-mi perfecte, / ca nimbul putregaiului sclipind.“ **(Donna miraculata)**. Deasupra falsului final apasă sfredelitoarea imagine din **Noaptea revelației** : după dispariția surîsului (condiție, se vede, a imaginarului, analgezic și aminare a destinului), apariția „ochiului fără pereche“, „al treilea ochi“, indiciu al pierderii definitive a candorii. „Ochiul care stă ochi în ochi cu el însuși, / în văzu, tuturor, din toate punctele de vedere“ este simbolul fascinației interzise.

Costin Tuchilă

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

populară

limitat de exemple, cu atenția mereu trează față de amănuntul revelator“.

Textele din **Anexe** ne oferă crîmpeie din scrierile cercetate cu acribie și pasiune de autoare.

CARTEA Cătălinei Velculescu aduce elemente noi pentru mai buna înțelegere a culturii noastre din secolele îndepărtate. Chiar dacă autoarea expune uneori sacadat argumentele sale, lipsind pe cititor de răgazul de a contempla în voie amănuntele unor construcții de proporții, totuși fiecare analiză dezvăluie aspecte inedite ale unei literaturi investigate, s-ar zice, pînă la saturație. Or, autoarea ne demonstrează că totul poate părea nou, atunci cînd este schimbat unghiul din care privești lucrurile. Această schimbare are cel puțin trei consecințe importante.

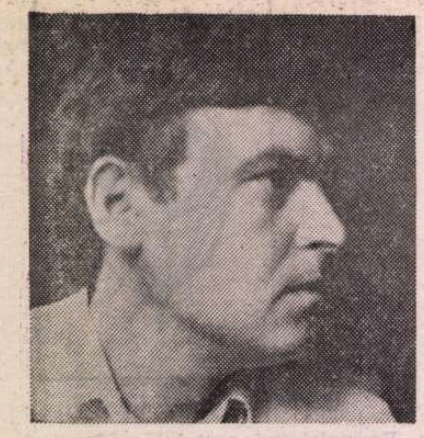
În primul rînd asocierea constantă și nu numai demonstrativă a reprezentării literare cu imaginea picturală reconstituie un ansamblu de cultură pe care simpla filiație a textelor nu îl va sugera niciodată. Ocupîndu-se de inorog, autoarea îl urmărește în miniaturi europene, pe pereții bolniței de la Cozia sau în bisericile de sat din Peninsula Scandinavă. Cartea populară redobîndește astfel caracterul de enciclopedie pe care l-a deținut în lectura și la șezătorile oamenilor din trecut. Apoi, textul scris pare să se fi structurat după legile culturii orale (p. 62), fapt care ne permite o recuperare a tuturor formelor de expresie culturală din trecut. Rămîne deschisă problema oralității rurale, greu de refăcut, în orice caz prin comparații cu literatura orală sătească în proză sau poezie. Dar investigarea concomitentă a expresiei orale, a celei scrise și a celei picturale favorizează reconstituirea unui ansamblu de viață intelectuală care numai el singur ne poate explica recentarea, adaptarea și lunga existență a cărților populare în cultura noastră. O cultură care își vădește trăsături dominant tradiționale asemenea celor orientale, dar pornind de la temelii complet diferite.

În al doilea rînd, permanența referire la operele contemporane din Europa Centrală, dar și din cea răsăriteană sau apuseană, sugerează faptul că literatura noastră s-a dezvoltat în pas cu filonul major din cultura europeană, cu acel curent situat pe o linie mediană între conservatorismul închistat în formule cripatice și inovația afirmată demonstrativ. Este ceea ce ne spune studiul despre „posibile puncte de pornire ale **Istoriei ieroglifice**“, dar și alte trimiteri sau referiri.

În fine, ultima parte a cărții despre „o sociologie a publicului“ arată cu tabele matematice și cu forța de convingere a cifrelor că în faza în care literatura noastră s-a modernizat, se citea intens cartea populară care oferise de-a lungul secolelor hrană iubitorilor de literatură din țara noastră. Literatura și-a schimbat conținutul și formele în secolul trecut, dar nu totul a fost nou în această demarare spre orizonturi diferite de cele ale oamenilor care se delectaseră cu simbolurile și alegoriile atotcuprinzătoare. Cărțile de care s-a ocupat autoarea în inteligenta ei incursiune nu erau „doar populare“, ne avertizează parcă în treacăt, ci pe atunci „făceau parte din cultura comună“. Fără studiul cărților populare, cultura „comună“ nu poate ieși în lumină, așa cum nu este cu putință să surprindem sensul și dimensiunile culturii scrise fără să urmărim registrul și semnificațiile din expresia orală sau ale limbajului figurativ.

Studiul atent, pătrunzător și de amplă respirație al Cătălinei Velculescu relansează problema cărților populare și odată cu ea repune în discuție aspecte esențiale ale devenirii noastre culturale.

Alexandru Duțu



Viorel VARGA

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964

Vestind împlinirea

Laudă muncii, laudă celor ce leagă
Ziua de noapte și noaptea de zi
Inima Patriei atingind-o întreagă
Cind semințele pline prind a plesni.

Laudă celor ce scormonesc adîncul
Impovărînd lumina zeificată-n zare,
Lăudate de-a pururi fie mina și gîndul
Care aduc Cetății mereu împrospătare.

E-o bucurie nouă-n cununile de floare
Așezămînt de suflet, de pace cu temei,
Laudă acestei vremi și vremii viitoare,
Laudă Patriei, împlinirilor și viselor ei.

Vino dragoste

Vino dragoste, vino
Să auzim cum foșnește grîul
Ca o legănare de lumini
Să vedem cum bobul
Învinge moartea ascunsă într-însul
Propriul trup jertfindu-și-l
Dar vino dragoste, vino
Binecuvîntînd Anotimpul, Cetatea
Și piinile aburind
Pe vatra luminilor de ziuă.

Trăinicie

Nicicînd nu are Patria sfîrșit
Cuvîntul moarte nu-l cunoaște
Un singur braț de-a obosit
În jur o mie se vor naște

Cine cutează să îmi spună
Că nu am fost pe-acest tărîm
Cu grai pe jumătate dac
Pe jumătate de la Rîm ?

De mii de ani aici îmi dorm strămoși
Ziua de mîine aici o voi găsi
Eu însumi parte din iubirea-i
Lîngă umerii ei învăț a iubi.

Astfel este lucrarea seminției,
Credința nu a ruginit
Din tată-n fiu prin veac și peste veacuri
Nicicînd nu are Patria sfîrșit.

Ales întru dragoste

Dorul nostru Ardeal – pentru
Cel care-ți iubește țărîna
Niciodată nins cu întuneric
Anotimpurile sînt porți deschise
Și drumul ducînd spre Cetate
I se coace odată cu grîul.

Dorul nostru Ardeal –
În tine iubirea curge precum
Lumina de lună.
Precum vinul în strugure,
Mai aproape, tot mai aproape
De sufletul tău vin dăruindu-mă ;
O, cită Patrie dragostea mea,
Cită Patrie !

Întru înălțare și zbor

Patria nu se scrie, Patria nu se strigă
Precum credința munților de sare
Pentru veșnica noastră naștere
Gustăm din rodul clipei viitoare

La sînul său trudim această clipă
Ne bucură sudoarea care îneacă lutul
Ca cerbul la izvoare mă întorc
Și îmi cobor asupra sa sărutul

Și liniștea și pacea și uneori tristețea –
Fericită alegere de pămînt și de dor,
Bătăile inimii lovesc în hotarele sale
Din tată în fiu întru înălțare și zbor.

În satul poetului-erou

Bustul poetului-erou Ion Șiugariu din satul Băița

OBURNIȚĂ ușoară ne întîmpină la bariera orașului Bistrița. Autobuzul aleargă printre dealuri, printre lanuri bogate de grîne, în care doar înflorirea macilor pune pete roșii de culoare în verdele cu nuanțe multiple. Evocînd luptele care s-au dat pe aceste meleaguri cu patruzeci de ani în urmă, colonelul Gheorghe Romanescu și căpitanul Alexandru Duțu fac să apară pentru o clipă ca într-un caleidoscop fapte și nume de oameni care au ilustrat istoria țării noastre în acele zile.

Trecem prin Hordou, satul poetului George Coșbuc. Casa memorială păstrează lucruri legate de viața poetului. În casa ce pare anacronică în noul peisaj, picotesc de bătrînețe obiecte și cărți ce vin din celălalt veac și care l-au cunoscut la vîrste diferite pe poetul țărănimii. Fotografii îngălbenite, cărți pe ale căror file vor fi întîrziat privirile sale, băncuța pe care se va fi așezat copilul Coșbuc în clasele primare, și pînă la pălăria cu marginile late sau valiza lui de călătorie. Iată fotografia fiului său Alexandru, care și-a găsit sfîrșitul dramatic, la numai douăzeci de ani, într-un accident de automobil lîngă Tismana.

Și peste toate se aud undeva, apropiat, apele gîlgîitoare ale Slăuței, care ne amintesc de versurile din poezia **Mama** : „În vaduri ape repezi curg și vuiet dau în cale / Iar plopii-n umedul amurg doinesc eterna jale..."

Acesta e peisajul pe care l-au îndrăgit generațiile din ultimul veac prin poezia lui Coșbuc.

De la Hordou ne îndreptăm spre Baia Mare. Orașul își schimbă cu vigoare perspectiva. Burgul medieval de altădată, cu arhitectura rămasă din veacurile unui ev apus, a început să cedeze locul unei arhitecturi noi cu linii severe, moderne.

La numai cîțiva kilometri de Baia Mare, autobuzul ne duce spre un sat maramureșean, Băița, locul de naștere al unui poet ce și-a găsit sfîrșitul într-un sat muntos din împăduriții munți ai Slovaciei.

Îl chema Ion Șiugariu și a fost un nume luminos în tînăra poezie a anilor '40. L-am cunoscut, era student la Litere și Filosofie și în generația mea se distingea prin poeziile și notele critice publicate în revistele vremii.

A fost coleg de generație și prieten cu Laurențiu Fulga, cu Teohar Mihadaș sau cu Alexandru Husar.

În centrul satului, consătenii lui i-au ridicat un frumos monument care să amintească generațiilor care vor veni că din acest sat de mineri, unul dintre ai lor, plecat la școli înalte, a cîntat frumos oamenii și locurile acestea, apoi s-a făcut țărînă, undeva, în îndepărtații munți de la miazănoapte.

Pe soclu, poetul odihnește în marmoră, cu priviri senine, cu fruntea prinsă într-un nimb de lumină.

La întîlnirea noastră cu poetul au venit și consătenii lui, unii dintre ei l-au mai cunoscut, deși e atîta vreme de atunci. Au venit și mulți tineri, dornici să afle cîte ceva despre omul al cărui chip, refuzînd bătrînețea, intra încet, clipă de clipă, în veșnicia satului Băița.

Pentru ei, am citit, acolo, lîngă soclul bustului de marmoră un fragment dintr-un reportaj publicat în presa vremii. **„Duminică, 4 februarie 1945. —** Am plecat cu schiurile din Bresó în zori. În drum către Kram m-am întîlnit cu locotenentul Lefter Simion, un talentat desenator, și cu Alexandru Tincabă, fost coleg la liceul din Focșani. Mergeau la poziție, în linia I la batalionul căpitanului Cimbergi. La intrare în satul Polhora pri Brezne, reporterul foto Popescu Mircea mi-a strigat de departe : — Duceți-vă repede la ambulanță. Chiar acum l-au adus de pe poziție, rănit grav, pe domnul sublocotenent Soreanu. Poate îl mai prindeți în viață.

Sublocotenentul Soreanu e poetul Ion Șiugariu. M-am întîlnit și ieri cu el, se trudea cu niște căruțe cu muniții pe un drum povîrnit. Era o lapoviță și un lunecuș ca sticla. El era ofițer cu armătura la regimentul 27 dorobanți. Caii, nepotcoviți pentru gheață, nu puteau trage cărușele și roțile se învîrteau în gol. Maiorul Ștefan Tănăsescu tuna și fulgera. Sărmanul Șiugariu! Alerg alunecînd pe schiuri pînă la ambulanță. Lepăd repede schiurile și pătrund în școală. Doctorii maior Mutilă Dumitru și locotenentul Cristu Ioanid îmi ies înainte :

— S-a sfîrșit acum cinci minute. E în clasa de alături. Intru. Jos, pe o foaie de cort, zace, senin, poetul. Alături, plînge molcom un caporal... Mai bine mă omora **pe mine".**

Bietul Șiugariu ! A fost înmormîntat acolo, la Polhora pri Brezne, apoi strămutat în cimitirul eroilor din Zvolen".

Acum cîțiva ani, la un cenaclu literar, o tînără poetă, fiica unui cunoscut actor, m-a întrebat :

— În generația de scriitori din epoca războiului ați cunoscut cumva, un poet, Ion Șiugariu ?

La răspunsul meu afirmativ, a adăugat:

— Vorbiți-mi, vă rog, despre el. Cum arăta ? Era frumos ? Spuneți-mi tot ce vă mai amintiți despre el... A fost cîndva logodnicul mamei...

De la monument urcăm spre casa memorială a poetului. După burnița de azi dimineață, urcușul e greu. clisos. Un drum îngust plin de noroaie duce pieptiș. De o parte și de alta a drumeagului, case maramureșene, case de munte, case de mineri, multe din ele poate din tinerețea poetului, care l-or fi văzut cîndva, elev la liceul din Baia Mare, apoi student, pe urmă în straie militare, cînd o fi venit să-și ia rămas bun de la părinți înainte de călătoria din urmă...

Sus de tot, în vîrful dealului, prizărită, casa minerului Soreanu picotește așteptînd. De aici au plecat în lume cei șapte copii. Unul dintre ei, cel mai strălucit, a plecat spre Veșnicie. Acum casa e pustie, cheia e vegheată de o vecină. Pe perete o placă de marmoră și un chip al poetului. Vrednici săteni are Băița ! Căci spune un proverb al Greciei antice : „Vai de cetatea care nu știe să-și cinstească poeții !"

Intrăm. O sală și o odaie. Pe jos, lut. Odaia e întunecoasă, n-are nici o lumină. Îmi imaginez serile, o lampă de petrol și cei șapte copii mărunți ai minerului Soreanu.

În rame modeste, fotografii îngălbenite. Poetul alături de mama sa, în grupuri cu prieteni, alta cu Alexandru Husar. Amîndoi studenți. În alta, poetul, tînăr, svelt, elegant, rîde la brațul unei fete frumoase. Au mîinile împletite. Vin de la cununia lor civilă. E cu Lucia, soția de prea scurtă fericire, cea căreia i-a închinat volumul. „Luciei, cea mai pură și desăvîrșită dintre iluzii". Și iluzie a fost. Într-un ungher al camerei lăcrămează poetul Teohar Mihadaș. I-a fost ca un frate în anii aceia de acum patruzeci și mai bine de ani.

Dintre reviste, din cărți, din relicve pilpîie nobil sufletul poetului Ion Șiugariu.

Doar glasul tînărului profesor George Maria Banu de la Muzeul județean Maramureș pudrează cu lumină amintirea poetului. În ogradă, un măr îndeamnă parcă la reculegere.

Ion Larian Postolache
fost reporter de război, corespondent de presă al Marelui Stat Major

GH. D. ANGHEL : **Victorie**

Opera lui Al. Macedonski

(II)

ÎN RÎNDURILE de mai jos, vom urmări în ce măsură a evoluat talentul lui Al. Macedonski, deficitar în **Prima-verba** (1872), în interval de zece ani, marcați prin cuprinzătorul volum de **Poesii**[1]. Cartea cuprinde o importantă prefață, în care se teoretizează **sui-generis** poezia socială, circa 110 poezii originale, cîteva traduceri și imitații după Marțial, Malherbe, Bürger, Arnould, Lamartine, Byron, Pușkin, Béranger, Musset și Marie Nizet, o „comedie originală"[2], în două acte și versuri, **Iadeș**, precum și cîteva note finale. Dintre traduceri, **Vileeaua**, după **Le Vallon** de Lamartine, e poate cea mai reușită : „Dar natura este-aicea și cu drag la tine cată ; / Te afundă dar în sînu-i sufletu-ți a-nsenina. / Ți-este mumă, și o mumă nu se schimbă niciodată, / Mai curînd poate să-ncete soarele de-a lumina !" Poetul de limbă franceză se anunță cu **La Chaumière** (Coliba), Bucharest, 1880, în impecabili alexandrini, pe o temă erotică, evocînd un cuib părăsit al dragostei, comparat cu un sicriu gol (singura notă macabră !).

Lăsăm pentru la urmă examinarea ideilor din prefață și a conformării lor cu conținutul cărții.

Din grupul cel mai compact, de peste treizeci de poezii, Adrian Marino n-a reținut, în ediția selectivă, decît patru : **Noaptea de aprilie, Noaptea de septembrie, Întîiul vînt de toamnă** și **Ningea.** Este, în această severă (și justă) selecție o indirectă judecată de valoare. Într-adevăr, în această fază, încă tranzitorie, a evoluției sale literare, Macedonski nu excelează în poezia de dragoste, la nivelul prietenului său, Carol Scrob, ba chiar mai jos, deoarece cîteva din romanțele uitatului textier au făcut furori în vremea lor, pe cînd acelea ale viitorului maestru al erotismului viril au trecut neobservate.

Cîte una, ca **Barcarola**, folosește forme metrice frecvente la parnasianul Théodore de Banville (1823—1891) : „Marea lină, în tăcere / Cu plăcere / Șoaptele ne asculta, / Ș-a zefirilor suflare / Cu drag mare / Pe-amîndoi ne săruta !"

Cîteva din aceste poezii par a reflecta un sentiment mai serios către o franțuzoaică, pe care ar fi cerut-o chiar în căsătorie. Poetul era obsedat de „ochii"[3] acestei **Mari**[4] : „Ades lucind în umbră, / Doi ochi privesc la mine / Cînd noaptea e mai sumbră, / Cînd cuget lung la tine, / Doi ochi ce-n orice parte / Mă-mpinge[5] / sorții răi, / Aproape sau departe, / Mă fac a tresări ; / Mari, sunt ochii tăi, / Sunt ochii tăi, Mari !"

Dubletul antonimic, **Înger sau demon ?,** e tratat epigramatic, adică în mod concis, de inscripție, nu fără inteligență artistică : „Cu ochii negri ca și iadul / În care m-aflu mistuit, / De-i înger sau de este demon, / Mă tot întreb necontenit ; / / Și nu ghicesc, căci sărutarea-i, / Răpit, m-afundă chiar pe loc, / Din raiurile cele-nalte / În Iadul cel mai plin de foc ! — 1879, Sulina".

Accentul mai profund, din cîteva puține elegii și poezii intime, l-a atras pe Adrian Marino, reținînd 7 din cele 18 „bucăți". Un loc aparte îi revine poeziei, dedicată **Doamnei Jacksohn** și salonului ei, la care ajungea zgomotul mării : „cunoștința de-un minut" rămasă însă vie „Într-a sufletului taină."

Citeodată, totuși, nota intimă, căreia i se adaogă cea socială, pare a prevesti un poet pe linia celuilalt parnasian francez, dar poet al **Umililor (Les Humbles**, 1872), François Coppée. Dar nu ! Macedonski n-avea să lunece pe această pantă.

POETUL s-a încercat și în legende, unele florale, ca aceea a miozotisului și a siminocului, sau topografice, ca **Legenda stincei de la Rucăr.** Nici acestea, nici cîteva balade, din care Adrian Marino s-a oprit asupra uneia singure, **Calul arabului,** nu sînt printre poeziile cele mai bune ale acestei culegeri. Același lucru l-am spune și despre cele trei poeme de inspirație religioasă (una după psalmul CXLV, preluată de la Malherbe).

Două poezii bacchice au fost remarcate de Marino (într-adevăr, mai rezistente!) Prima, **După miezul nopții,** filosofează asupra vieții, ciocnind „cu Cotnarul și Drăgășanul", și cu refrenul : „Cioc-cioc, pahare, — buze, cip-ci !" Cea de a doua, **Filozofia Morții** (toast purtat la un banchet), pune problema vieții de apoi, cu optimista concluzie a perenității valorilor spirituale : „Sfintelor umbre care-ați trecut, / Nu, voi prin moarte nu ați murit, / Trăiți în totul ce e văzut / Din nevăzutul unde-ați pierit ; / Al vostru suflet este-n tot locul, / Zboară ca vîntul, arde ca focul, / Să află-n frunza care-n-verzește, / Respiră-n floarea ce-nbălsămește, / În noi trăiește, trăim într-însul : / Nume cernite, șterge-vă-ți plînsul, / Copiii voștri, sunt tot cu voi !"

Un sector mai bogat numeric, dar mai firav ca valoare, este acela al poeziei patriotice. Cu excepția celebrului poem **Hinov,** pentru faptul de a fi folosit versul liber încă din anul 1879, adică înaintea promovării lui de către simboliști, cu excepția de asemenea a poemului **Reintoarcerea,** din 1872, ambele remarcate de Adrian Marino, toate celelalte sînt anodine. Unul singur merită o mențiune, pentru versatilitatea poetului antidinastic : fostul director al revistei în -32°, „Tarara", și judecat pentru delict de „Lèse-majesté", glorifică totuși regalitatea, proclamată în ziua titlului : **10 Mai 1881.** Nu ne-am opri la acest act obedient, dacă în final autorul n-ar fi iperbolizat excesiv, urînd proaspetei monarhii să-și găsească sediul... la Constantinopol : „O ! Românie, țara mea !.. / A poeziei dulce-aromă, / Îmi spune că te voi vedea / Reînviind străbuna Romă ! / / Italia, în Occident, / Tronează-n Roma, triumfală ; / Dar Roma ta e-n Orient : / Constantinopol, capitală !" Nici mai mult, nici mai puțin ! Francezul ar numi această strivitoare iperbolă : „le pavé de l'ours" (cărămida !).

În **Două cuvinte** (mamă și țară !), poetul corectează solecismele din prima versiune, pe care le remarcasem, amintind epigrama lui Caragiale, care se-ntreba dacă autorul lor absolvise clasele primare. Erau, amîndoi, absolvenți ai gimnaziului !

Este însă de observat că poetul, stăpîn pe vers, în poemele închinate războiului pentru Independență[6], nu se ridică la nivelul lui I. Nenițescu, nici la acela al lui V. Alecsandri. Una din ele, poate antedatată, 5 aprilie 1877, îndeamnă la intrarea în război : „Tunul duruie pe roate, / Săbiile licăresc / Roșiori, pedeștri, gloate, / Gata sunt sau să gătesc. / Țară scumpă, sau tu vie, / Sau noi toți, toți în mormînt !.. / Bate vînt de vitejie / Bate vînt !" Finalul nu e rău ! Numai că este desmințit de context : țara e-ngrijorată, tristă și abătută. Astea nu-s condiții favorabile entuziasmului obștesc !

Apariția **Poesiilor** coincide cu aceea a „Literatorului" (1882). Prima ideologie literară a lui Macedonski nu lasă a se întrevedea pe cea simbolistă, deoarece noul șef de școală preconizează poezia socială. Sintagma nu se referă exclusiv la clasa muncitorească, ci la tot și toți ce suferă în lume. Singurul pas înainte către viitoarea lui orientare estetică este inclus în acest paragraf : „Fiecare literă din alfabet reprezintă un ton muzical, am făcut asupră-i un deosebit studiu, și, în timp, va forma un volum care va fi citit de aceia cîți iubesc **muzica poeziei.**"

Volumul n-a apărut, dar orientarea către poezia instrumentalistă, mai tîrziu, se întrevede. Ba chiar, două dintre poeziile lui, **Înmormîntarea și toate sunetele clopotului** și **Lupta și toate sunetele ei,** își revendică practicarea armoniei imitative.

Cea dintîi începe însă cu un cumul forțat de aliterații : „Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an d-ani vani..." Mai modestă, cea de a doua poezie nu găsește ceea ce caută : expresia impresionantă a tumultului bătăliei, cu excepția unui singur vers : „Tumultul tunului duduie..."

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la poeziile de inspirație socială : nici una din ele, cîte sînt, nu este neglijabilă : **Ocnele, Accente intime, Poeții, Cîntece de renaștere, Plapumă și căpătîi, Templul bogăției, Un beneficiu, Providența.** Aceasta din urmă e istoria unei fete de la țară, a cărei providență (ironic vorbind) nu e alta decît eșuarea într-o casă cu felinar roșu ! **Un beneficiu** (la Caragiale, ca la oamenii de teatru, „benefisul" !) e istoria tristă a unui spectacol în folosul unei sărmane actrițe, altădată notorie, spectacol ce se soldează cu 40 de lei la casă. Tot în ironie e intitulat **Templul bogăției,** de fapt mausoleul celor ce și-au îndoit în viață spinarea. Luptătorul pentru progresul social, din anii primei tinereți, se arată dezamăgit în cele două strofe ce se încheie cu distihul : „Ce-mi tot spuneți vorbe late : «Patrie și Libertate» !... / Plapumă și căpătîi !"

Cu alte cuvinte, căpătîiala este resortul ideilor celor mai curate, în climatul social pe care poetul l-a cunoscut de aproape. Lucrul putea fi justificat numai referitor la o anumită clientelă politică, dar generalizarea ni se pare excesivă. Chiar ideea de egalitate e mizantropic persiflată în finalul poemului **Munții și văile :** „Cînd nu e munte unde-i valea ?... / Egalitatea i-a pus cruce !"

Satira este de asemeni specia în care autorul **Poesiilor** se mișcă mai liber și mai eficace. Poezii ca **Formele, Satira epocei, Noaptea de iunie** (dedicată lui Musset), **Focul sacru** (care nu se fură !), **Familia** și **Răspuns la critica critici,** merită atenția deosebită. În cea din urmă, găsim o curioasă profesie de credință estetică, a unui raționalist, declarat ca atare. Deși subintitulată **(Fragment),** poezia e menită să-i definească poetului „genul" : „Marturi zadarnici nu vă voi face / A suferinții care-n piept zace. / Adevărata durere, tace !" Acest paragraf n-a fost respectat pînă atunci și nici ulterior ! Și mai departe : „Și-ascunde fața și plînge-n umbră. / O știe numai noaptea / Care-o-nvelește ca-ntr-o manta ! / În cît de visuri, vă cer iertare. / Nu pot să umblu pe nori călare / Cînd pot la dînșii a mă uita ! / Ca să bat cîmpii cum fac nebunii / Nu se mai poate ca să mă-nvăț... / Alții să umble călări pe băț... / Genul meu este al **Rațiunii !**"[7] Această idee e confirmată în continuare: „Nu e-ndoială pînă la ceruri / Nici de-astădată nu m-am urcat : / N-am pus enigme de deslegat : / În poezie nu am misteruri... / Tot ce-am scris este rațional !"

Nu putem să-l credem însă, cînd mîndrul hidalgo al poeziei scrie despre sine astfel : „Proză rimată, curată proză..." Finalul e o luare în rîs a poeziei de imaginație, a prafului de aur ce-i decorează invențiile, a transfigurării naturii și a marilor avînturi interastrale. Curios! Înainte de a-și întemeia un cămin[8], poetul atacase **Familia** (1879, dec. în București), ca o expresie a egoismului, dăunătoare umanitarismului : „Egoismul este floarea care-n inimă a prins... / Dragostea de omenire de-a familiei s-a stins ; / Tatăl își iubește fiul din iubirea către sine / Poate al altuia de foame ca să moară foarte bine !... / Ca și cum, deopotrivă, dacă banii și-ar păstra, / Nu l-ar fi născut pămîntul și-n pămînt n-ar reintra !"

Filosofia pesimistă a tînărului Macedonski, stăpînită de ideea nefericirii în viață și a ineluctabilității morții, își caută așadar un corectiv în sentimentul de milă a aproapelui, de fapt celula germinativă a așa-zisei sale poezii sociale.

Despre **Nopțile** lui Macedonski ne rezervăm o cercetare specială. De mirare este însă că una din cele mai marcante, și anume **Noaptea de noiembrie** (tema amară : ecoul public la moartea lui !), citită la Titu Maiorescu, căruia de altfel îi va fi dedicat volumul de **Poesii,** nu apare în acesta, găsindu-și loc altele mai nesemnificative : **Noaptea de aprilie** (erotic-sentimentală), **Noapte de iunie** și **Noaptea de septembrie** (la Muză).

În **Noaptea de iunie** sînt recunoscuți ca poeți de talent Heliade (fără epitet !), Alecsandri „un astru", Bolintineanu „cu sfinte rapsodii" și „Deparațenii". Ideea finală este, că spre deosebire de Musset, care n-a murit de foame, acest sfîrșit ar fi rezervat poeților români, care n-au de ce să cînte, plînsul lor provocînd în public rîsul.

În concluzie, fără a-și fi conformat numeric programul, dedicîndu-se în special poeziei sociale, acest sector este totuși, calitativ vorbind, cel mai bine reprezentat. Poetului social îi va urma artistul estetist. Poetul sentimental a sucombat în această a doua culegere de versuri și își va găsi o altă încarnare.

Șerban Cioculescu

[1]) Precedate de o privire critică asupra poesiei. Librari-Editori Ig. Haimann & Schönfeld, București, 1882, in —16°, XXII + 412 pagini.

[2]) După I. Massoff, ar fi fost inspirată de o legendă arabă, ilustrînd șiretenia femeii culpabile.

[3]) Oltenește, Macedonski scria cum pronunța : **oichi, ureichi, pereichi, roichi, veichi.**

[4]) Marie, ortografiat românește, dar citit franțuzește !

[5]) Fatalul solecism !

[6]) **Armatei române, Stegarul, Plevna.**

[7]) Subliniat în text.

[8]) S-a căsătorit în februarie 1883 cu Ana Rallet-Slăniceanu, primind o modestă zestre, sub 50.000 de lei, deși soția era de neam boieresc.

TRAPEZ

CV

380. Mi-am petrecut sute de ore în apă, în fluvii, în lacuri, în mare, dar nu cred că vreuna dintre mișcările pe care le-am făcut în timpul acesta, analizate de specialiști, ar putea fi încadrată în vreun stil.

La drept vorbind, nu cred că în toată viața mea am înotat — ceea ce se cheamă înotat — mai mult de o oră. Cînd eram întrebat dacă sînt un bun înotător, răspundeam : — Nu sînt ! Dar mă am bine cu apa.

Considerațiuni asemănătoare aș putea face și cu privire la scris, la felul cum îmi port condeiul pe hîrtie. Trecusem bine de jumătatea vieții cînd un academician, sub ochi cu o scrisoare prin care mă scuzam că nu voi putea veni la o comunicare a sa, a exclamat : — Dar omul ăsta nu scrie ! Desenează!

De cînd zămislisem primele litere, în clasa întîi primară, am pornit-o strîmb, fără ca nimeni să mă îndrepte și fără să bănui cît aveam să fiu de păgubit din pricina aceasta. Abia după ce înnegrisem sute și mii de pagini mi-a fost dat să aflu că nu scriu ca toată lumea, că nu așternem cuvintele pe hîrtie, printr-o mișcare continuă, ci că mereu o întrerup. Nu fusese destul — m-a prins mila de mine — că toată viața mă oprisem la fiece frază, chibzuind-o pe cea următoare, că așteptasem ore întregi un cuvînt mai ca lumea, mai trebuise să ridic și tocul în aer după fiecare literă.

Despre hîrtie n-aș putea spune, ca despre apă, că m-am avut bine cu ea.

Geo Bogza

CARNET

Vom putea

Vom putea fi mai aproape
dacă nu ne vom îndepărta
de drumul acela suind
printre oamenii care
nu rîd totdeauna
Răsuflările lor mișcă roțile stelelor
leagănă-n albii orașele
clintesc din zăpezi diamantele
Au un fir nevăzut
trecut prin urechile acului
stelei înalte
În noaptea asta vor coase
haine încăpătoare
pentru aceia ce dîrdîie încă

Eugen Jebeleanu

ION JALEA : **Arcaș**

ESEU

„Sensibilitatea estetică românească"

ÎN ultima sa carte *) Grigore Smeu introduce în teoria estetică un concept nou, **seducția estetică,** neutilizat explicit încă de esteticile tradiționale sau de cele contemporane. Noul concept reprezintă o ipostază particulară a sensibilității, în speță, mișcarea de structurare a sensibilității estetice românești ; analiza vizează tocmai procesul de **constituire** și **afirmare** a acesteia „prin una din structurile sale personalizante, cu un relief deosebit de nuanțat" (p. 9). Conceptul de „stare estetică" din estetica informațională a lui Max Bense, cu înțeles exclusiv „obiectiv" și cel de „trăire estetică" din teoriile psihologiste, sînt extinse spre dialecticul și al conceptului de **seducție estetică.** Temeiul introducerii acestui concept se află, de fapt, în conceperea dialectică a raportului subiect-obiect, subiectivitate-obiectivitate prin care se instituie ontologia socială și trepte mult mai complexe de realitate, cu excluderea oricărui reducționism al procesualității la o antinomizare a termenilor. În consecință, pentru o poziție filosofică ce nu împinge termenii raportului în puritatea vidă a abstracțiunii polarizante, ce refuză contradicția antinomizantă între existență și conștiință, între natură și existența socială, între obiectivitate și subiectivitate, este firesc să accepte ca real procesul de obiectivizare obiectuală a subiectivității (dar și subiectuală), de transformare continuă și îmbogățire umanizatoare a acesteia, în condiții concrete, determinate **istoric.** Și cum sensibilitatea, în particular estetică și, în speță, a unui popor se integrează și este integrabilă subiectivității, și înțelegerea acesteia trebuie să fie istoric-procesuală : „trăsăturile subiectivității estetice ale unui popor nu sînt vagi arătări misterioase, care să plutească în neant — se afirmă —, ci ele se concretizează **istoric** și **expresiv** în actele vieții cotidiene, în varietatea operelor de artă, fie populare, fie culte, într-un cuvînt în existența social-umană trăită în timp, într-un loc anume și în aria vastă a creațiilor spirituale" (ibidem, p. 10). De aceea, pentru prezentarea acestui concept cu multitudinea sa de determinante, Gr. Smeu a trebuit să-i adauge teoriei estetice și rezultatele unor alte domenii, precum lingvistice, folclorice, etnologice, psihologice, istorice, artistice, filosofice și chiar „observarea directă".

Acest ultim aspect, documentarea „la fața locului", a devenit pentru estetician un element prețios în determinarea procesuală a teoriilor estetice, a implicării cît mai mult a acestora în realul tensionat al epocii, spre a surprinde factorii perturbatori ai esteticului și a facilita, prin cunoașterea lor, o acțiune de revigorare interioară a acestuia. Poziția nu este de speța celor „de catedră", iar desfășurarea atitudinală a teoreticului își trădează și o „față" compensatoare.

Studiile din a doua ipostază a cercetărilor lui Gr. Smeu posedă o structură antitetică : se expune determinarea „logică" a problemei și apoi se confruntă cu aspectul ei „istoric" ; după ce i se dezvăluie prin punctări istorice „logica" interioară, operîndu-se o suprapunere cu datele reale rezultate din cercetarea „stării" esteticului, se hașurează zonele „neacoperite" (și de semn negativ) și se prezintă ca necesar a fi recuperate : o acțiune prin care teoreticul „dă mîna" practicului. Ca și celelalte studii, și acesta cuprinde în prima parte **expunerea** problemei de cercetat, **seducția estetică**, cu determinările ei procesual-istorice, și în cea de-a doua, un tablou al fenomenelor **cercetate,** de observație directă : **modificările contemporane în structura seducției estetice.** Metoda de cercetare precede metoda de expunere, dar numai aceasta din urmă ridică abstractul la concret, după care o descriere a datelor cercetate ar fi de prisos ; or, prezentarea, în cazul de față, a fenomenelor care refuză acea „ridicare" nu poate să aibă decît un tăiș **polemic.** De fapt, geneza acestui studiu, cît și a celorlalte, se ascunde în configurațiile problematice din ultima parte. Se poate spune că tocmai felul acestor modificări contemporane privind structura seducției estetice, adică slăbirea sau destructurarea acesteia, solicită în plan teoretic punerea problemei, acțiunea de introducere a unui concept nou cu asumarea „riscurilor" care decurg din aceasta.

Noul concept se determină în trecerea de la general la particular, nuanțîndu-și imprevizibilele „ipostaze" (cum s-a notat și ca subtitlu) ale **sensibilității estetice românești.** Se cuvine a se preciza grija „științifică" pe care o depune autorul pentru a nu se înțelege aceste particularizări într-un mod „comparatist" cu consecințele „superiorității" sau „inferiorității". Se constată o atracție irezistibilă a artisticului pînă la a dobîndi o funcționalitate **existențială,** punînd însăși „ființarea umană" în „dependență" de o „exprimare a sensibilității". Versul popular : „Cu cît cînt, atîta sînt" devine emblematic din perspectiva seducției estetice. „Sensibilitatea poporului nostru exprimă aici, lapidar, aforistic — scrie Gr. Smeu —, faptul că seducția estetică devine un coeficient ce nu poate fi neglijat în trecerea de la o posibilitate umanizatoare la **statuarea** unei existențe umane **reale"** (ibidem, p. 42). Devine „un mod definitoriu de existență", cu implicația : **permanența** unui proces **istoric** al seducției estetice. Și argumente multiple se aduc în această „particularizare" a sensibilității estetice românești : funcționalismul dendromorfic, practicile simbolice, cele tradiționale ale **semnalelor** în viața păstorească, invenția lingvistică și ritmul interior al limbii și multe altele, conferindu-i un anumit echilibru și o **măsură** inerentă, conchizîndu-se, cu termenul aristotelic, că seducția estetică în sensibilitatea noastră are o „configurație entelehică", (ibidem, p. 57).

Gr. Smeu aduce în prim plan configurațiile ei așa cum s-au stratificat, parcă, „geologic", în profilul spiritualității și sensibilității noastre. O ipostază de înalt relief o constituie **atracția irezistibilă spre natură,** de o prezență continuă și dinamică, avînd caracteristic **măsura umană** („atracție apolinică") și acutul simț al **globalității** și „armoniilor interioare" ce facilitează **unificarea** tuturor nuanțelor. Deducțiile acestea esteticianul le face, nu numai **din** și **prin** operele de artă, ci mai ales prin deschiderea unei perspective asupra **experienței istorice** a poporului nostru. În acest sens, cele mai uzitate probleme, „sentimentul naturii", „dorul" sînt scoase din făgașul măruntei înțelegeri sentimentaliste, și, printr-o schimbare de optică metodologică, analizate din unghiul **constituirii istorice ;** trăsăturile psihologice își găsesc matca genetică în contextele social-istorice. „Dorul" se deconspiră, astfel, ca o **„paradigmă specifică a creativității".** Atracției spre **început** și **creativitate,** proprie „dorului", i se adaugă și nuanța de **deschidere,** surprinsă deseori în plastică, pe care autorul o numește „sugestia unghiului deschis", reprezentată sublimat în **Coloana fără sfîrșit** a lui Brâncuși. Iar acea „cantată" arhetipală a creativității noastre populare, **Miorița,** relevă seducția estetică a vieții în fața morții, „convertirea sfîrșitului în început". Seducția reflexivității, a ecoului uman, ca „personaj" artistic (la Sorescu), a umorului și a pitorescului se nuanțează pe fondul distincției operate între **spectacular** și **spectaculos,** sensibilității noastre fiindu-i proprie sfera primului termen. Cu „proiecția mitologică" se evidențiază seducția mitică, atracția povestirii pornindu-se de la experiența istorică și, în fine, seducția seducției, proliferînd prin **contaminare** și deschidere artistică (metaforic exemplificată prin sadoveniana istorisire de vînătoare, **Raiul).**

Cu aceste configurări ale seducției estetice, generate și modelate în cadrul sensibilității românești în condiții concret-istorice, într-un timp și spațiu determinate și mai ales structurate printr-o anume practică social-istorică, fapt ce le imprimă în sfera subiectivității o obiectivitate sporită, Gr. Smeu judecă actualele modificări din structura seducției estetice. Sînt descrise cu minuțiozitate efectele „alienării estetice" (Gr. Smeu încă, într-o dureroasă prudență, nu folosește acest concept), și se solicită asanarea lor. Într-o societate care și-a propus recuperarea **esenței umane,** regenerarea seducției estetice și a sensibilității, a întregii sfere a subiectivității devine o sarcină de îndeplinit ; din nevoia de îmbogățire a sensibilității și subiectivității umane s-a născut această atitudine ; și această atitudine — în estetica marxistă — presupune realizarea și ființarea omului și ca **homos aestheticus.**

Dumitru Velea

*) Grigore Smeu, **Sensibilitatea estetică românească,** Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1984.

Basorelief pe **Monumentul Unirii** din Focșani, operă a sculptorului **Ion Jalea**

Festivalul de la Sighișoara

● Cu o participare an de an mai bogată, Festivalul de poezie organizat de Cenaclul „Agora" al Clubului tineretului din Sighișoara a ajuns la ediția a IV-a. Desfășurat în zilele de 16 și 17 iunie, festivalul a reunit un mare număr de scriitori tineri din București, Iași, Cluj, Timișoara, Brașov, Sibiu și din alte colțuri ale țării. Au participat, de asemenea, George Almosnino, Mariana Bojan, Ion Calion, Dan Culcer, Nora Iuga, Cornel Moraru, G. Nistor, Mihai Pintea. Festivalul a fost deschis cu un spectacol Wedekind („Maestrul cîntăreț") jucat în limba română și în limba germană de un grup de elevi îndrumați de Magda Lotoțki. Sala unde au avut loc lecturile și discuțiile a găzduit o expoziție cuprinzînd lucrări de ceramică de Wilhelm Fabini, grafică, acuarelă și colaje de Helmuth Fabini și pictură de Mihai Alecu și Dan Lotoțki. Ca și la edițiile precedente, Festivalul de la Sighișoara s-a dovedit un excelent prilej de întîlnire și comunicare, valoarea literaturii citite aici justificîndu-i din plin calitatea de adevărat eveniment cultural.

Revista revistelor

„SECOLUL 20"
nr. 270-271

■ **Secolul 20** ne-a obișnuit, de-a lungul anilor, cu o manieră „monografică" de alcătuire a sumarelor : nu din articole, eseuri ori traduceri disparate, ci din grupaje pe o temă anume, dezvoltată prin texte variate, din mai multe perspective, pînă cînd obiectul e luminat deplin și cititorul e captat de o „epică" aparte a tratării temei alese. Volumele rezultate astfel sînt, în linii mari, de două feluri : fie numere strict monografice, dedicate cîte unui singur subiect (cum a fost, de exemplu, excelentul număr Barthes de acum doi ani), fie numere care însumează cîteva „micro-monografii", capitole de „Literatură universală — Arte — Dialogul culturilor" (profilul revistei, înscris ca subtitlu). Numărul dublu 270—271 adună patru asemenea micro-monografii. Prima se ocupă de **Actualitatea lui Eschil,** grupînd cîteva pagini din **Moartea tragediei** a lui George Steiner, un fragment dintr-un eseu de Pierre Vidal-Naquet, eseuri de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Zoe Petre și un amplu studiu al compozitorului Aurel Stroe, autorul **Orestiei** muzicale. De excepțional interes, textul din urmă constituie unul din centrele de greutate ale sumarului revistei. Aurel Stroe vorbește, mai întîi, despre necesitatea de a exprima, în momentele de ruptură ale istoriei artelor, „latura teoretică" a operelor. Mai mult, „Atunci cînd există o adecvare suficient de riguroasă a textului teoretic la cel artistic — în cazul nostru muzical — primul poate deveni la rîndul lui parte constitutivă a operei". Textul pe care îl prefațează astfel, **Orestia — o raportare esențială,** reface pas cu pas, în plan teoretic, dezvoltarea părții mediane a trilogiei componistice, înfățișînd „istoria ruperii treptate a unei muzici inițial unitare sub presiunea pe care o exercită textul tragic asupra ei". În planul limbajului muzical, ruptura ireversibilă e obținută prin specularea „imposibilității de comunicare între marile sisteme sonore reprezentînd culturi muzicale întinse pe regiuni geografice vaste și avînd istorii distincte", folosite în paralel de partitura devenită palimpsest. Studiul lui Aurel Stroe urmărește toate detaliile și implicațiile compoziției, coborînd de la asemenea considerații globale asupra sensurilor și limbajului pînă la probleme de tehnică muzicală propriu-zisă, de programare și mixare a benzii folosite, de gradare a izolării planurilor paralele ș.a.m.d.

Pe aceeași linie a meditației teoretice asupra actului creator se înscrie și — „centru de greutate" simetric cu cel înfățișat mai sus — a treia secțiune a revistei, consacrată lui **Edward Gordon Craig,** teoriilor și experimentelor sale teatrale și, „pornind de la Craig", lui Tadeusz Kantor, marele inovator și regizor care declarase că „În opera mea, baza teoretică e indispensabilă. Fără teorie nu aș putea crea nimic". Fragmente din **Index pentru zilele vieții mele,** cartea de memorii a lui Craig, sînt însoțite de eseuri semnate de Alexandru Paleologu și Florian Potra, Arșavir Acterian comentează voluminosul set de scrisori — publicate acum pentru prima oară — trimise de Craig lui Haig Acterian între anii 1934 și 1937 și Alina Ledeanu glosează pe marginea incitantului manifest **Teatrul morții** al lui Kantor.

Celelalte secțiuni ale revistei cuprind cîteva **Repere romantice** (secțiunea a doua) — scurte texte de Friedrich și August Wilhelm Schlegel (cuprinse și în volumul masiv **Despre literatură** apărut anul trecut la Editura Univers) și un eseu de Dan Grigorescu ; și eseuri legate de **Arta traducerii** — două articole (semnate de Olga Zaicik și Marcel Mihalaș) despre cunoscuta traducătoare poloneză Danuta Bieńkowska și un grupaj consacrat traducerii regretatului Corneliu M. Popescu din poezia lui Eminescu (texte de Dennis Deletant și Ștefan Stoenescu) și premiului britanic instituit în memoria sa (texte de Alan Brownjohn și Ilieș Cîmpeanu). Potrivit cu bunul obicei al revistei, sumarul e completat de cîteva subiecte din sfera artelor plastice : un eseu al lui Vasile Nicolescu despre monografia **Turner** a lui Pierre Rouve, un dialog al lui Theodor Redlow cu sculptorul Ovidiu Maitec, o prezentare a pasionatului colecționar și animator H. S. Ede datorată lui Barbu Brezianu și foiletonul revistei, fragment din **Călătorie în țărîmul Picasso** de Hélène Parmelin. Cu această nouă apariție, **Secolul 20** se menține la nivelul de profesionalism și valoare pe care și l-a impus.

„ATENEU",
nr. 5 / 1984

■ SUB genericul „Realitatea socială și tinerii scriitori", revista băcăoană **Ateneu** publică o amplă anchetă consacrată celei mai recente promoții literare de la noi. O anchetă importantă, în primul rînd, prin cîștigurile teoretice pe care le aduce. Intervenția lui Ovid S. Crohmălniceanu, de pildă, repune în discuție mult-discutata dominantă ironică a „noii literaturi", supunînd-o unei analize minuțioase și — prin aceasta — unei disecții care îi relevă componentele și semnificațiile. Al. Cistelecan schițează, la rîndul lui, un posibil tabel mendeleevian al poeziei tinere, stabilindu-i necesarele puncte de reper. Scurte priviri panoramice, echivalente cu niște rapide bilanțuri de etapă, sînt oferite — apoi — de Dana Dumitriu, Béla Markó (despre tînăra literatură maghiară din România), Ioan Buduca, Radu G. Țeposu (starea criticii tinere), în timp ce Dan Culcer și Mihai Dinu Gheorghiu adoptă (adică își mențin !) o perspectivă sociologică asupra fenomenului. Dezbaterea e „prefațată" de Ana Blandiana, care își mărturisește patetic emoția față de scriitorii aflați la început de drum. Poeziile lui Liviu Ioan Stoiciu, Ion Tudor Iovian, Domnița Petri, Magdalena Ghica, Ion Stratan, Florin Iaru și Nichita Danilov, prozele lui Mircea Nedelciu și Petru Cimpoescu, eseurile semnate de Dan C. Mihăilescu și Cristian Livescu alcătuiesc (într-un sumar și mai bogat, din care nu pot fi omiși Nicolae Manolescu sau Laurențiu Ulici, plus Jankélévitch și Durrell — în traduceri !) fundalul cel mai potrivit pentru desfășurarea anchetei în cauză. O bună inițiativă, concretizată într-un reușit număr de revistă.

h. l.

Realism și imaginație

1933 — 34 — 35, 1939, 1 ianuarie 1943, 1961, 1958, iunie 1943, 1962, 15 mai 1942, 13 martie 1983, 15 mai 1944, 1963, 1984 sînt cîțiva din anii și cîteva din datele reper de care ne „agățăm" bucuroși citind noul roman*), deloc voluminos (are 237 p.) dar foarte stufos, al lui Platon Pardău. În care există un plan al prezentului interferent (fixat în 1983 la p. 95 dar mutat în 1984 la p.190) și mai multe planuri ale trecutului, evocate, firește, într-un mod foarte capricios (după cum se poate deduce din înșiruirea de cifre de mai sus). Evocarea o face profesorul de fizico-chimice Popescu, un cincuagenar cardiac (ajutat — nu puțin — în evocarea sa de un personaj la rîndu-i evocat, Max, medic psihopatolog ce renunțase, și din cauza împrejurărilor, să mai profeseze) iar sediul evocării este o rezervă de spital județean, o „rezervă specială" în care alături de povestitor se mai află internat un bolnav, muncitorul Marin Iordache, secretar de partid la fabrica „Viitorul". Romanul „acoperă" așadar o perioadă destul de întinsă, de o jumătate de secol, dar centrul lui de greutate cade în anii antebelici și mai ales în anii războiului, „ani cînd cazanul istoriei fierbea". Iar din acest ultim interval se detașează primăvara și vara lui 1944 : momentul culminant e acela în care Vestea — marele eveniment de la 23 August — pătrunde în regiunea îndepărtată și doar în aparență izolată ce reprezintă „locul acțiunii".

În romanul lui Platon Pardău istoria (în primul rînd istoria europeană a războiului) este privită prin prisma unui vechi și specific ținut românesc din nordul țării, aflat o vreme sub stăpînire habsburgică. Reflectorul amintirilor (profesorului de fizico-chimice cu veleități de scriitor, sau mai exact spus de memorialist, de cronicar, de „evanghelist") luminează cu insistență și din plin dealul și localitatea Doruna de lîngă muntele Giumalăul. Doruna — precizează autorul — se află în Moldova : de la ea se poate trage o linie dreaptă (și, se subînțelege, nu prea lungă) pînă la Humulești lui Creangă. Dealul ce constituie scena întîmplărilor relatate în roman și căruia prozatorul îi adaugă un vizibil relief simbolic este un reprezentant, un exponent ; e mai mult decît o zonă, un ținut ; e o lume românească de neclintit (aici seismele nu se simt niciodată), o planetă („planeta numită deal" — p. 113) ; dealul Doruna e însă și mai mult : ca și vecinii și mai marii lui, munții, e o ființă vie, cu puteri și mînii de gigant. Un alt gigant îl va supune însă („dealul s-a supus"), transformîndu-l în aliat (ceea ce de altfel era oricum de la început).

Acest alt gigant este țăranul Toader, personajul principal al narațiunii, cel care îi obsedează pur și simplu, s-ar putea spune de o viață, pe profesorul Popescu (naratorul) și pe ex-medicul Max (ajutorul de narator), evocatorii și interpreții umili ai personalității și faptelor sale. „Venetic" cu trecutul învăluit în mister (se presupune că ar fi fost în prima tinerețe haiduc), el vine în Doruna (numele abia voalat al Dornei ?) din Vest, adică din Transilvania, ca odinioară Dragoș-vodă, se luptă cu dealul și-l cucerește împămîntenindu-se și devenind „regele dealului", pe care ajunge să împartă dreptatea, să facă județ, se compară și e comparat de unul din biografii săi cu Ștefan cel Mare și e numit într-un loc chiar Toader cel Mare ; invulnerabil (se întorsese neatins de pe front, unicul supraviețuitor al batalionului din care făcuse parte), ubicuu, știe toate limbile pămîntului, e cel mai perspicace dintre contemporani, dîndu-și imediat seama de primejdia pe care o reprezintă Hitler și luîndu-se în piept cu el („se socotea față în față cu Adolf"), ba chiar e și puțin profet (știuse că se va înapoia teafăr din cumplitul război) ; e declarat „un monument" și se vorbește de „apoteoza lui Toader" etc. Este evident că eroul e menit să întruchipeze Țăranul, Țara. Un gigant proiectat la dimensiuni epopeice („peste munți se ridică îngîndurat și pietros obrazul lui Toader", amărăciunea lui se revarsă ca o lavă peste locul numit Preluca, „somnul lui e somnul pămîntului") Toader este numai în planul mitic-simbolic al cărții (în care fiecare amănunt are o semnificație, trimite la un înțeles, sugerează ceva : omul care vine din Vest e șchiop pentru că vine dintr-o provincie ce va fi ciuntită de Dictatul de la Viena).

EXISTĂ însă un al doilea plan al narațiunii, realist, al cotidianului, în care Toader e doar un țăran, în același timp obișnuit și neobișnuit. El vine de pe alte meleaguri în Doruna, cumpără locul Preluca, se însoară cu Ileana, are copii (patru băieți și o fată) ; prinde rădăcini și cheag (fiind numit la p. 103 „omul-avere") ; lucrează mai întîi ca șef de echipă la un depozit de lemne, apoi, după întoarcerea de pe front, devine ceferist ; nu-i plac religia și politica, deși cotizează la „Ajutorul roșu" colectat în localitatea respectivă de Kazimirski ; dîrz, orgolios, se impune treptat dorunenilor care la început nu voiseră să-l accepte printre ei, ajunge un fel de lider al dealului ; în mai 1944 triumfă prin alegerea sa ca „șef peste stînă" : „socotește oile, ține cumpăna măsurătorii, împarte dreptate în domeniul fundamental, în rațiunea de a fi a dealului : oieritul". Totodată, Toader este un țăran neobișnuit, din seria țăranilor excentrici atît de numeroși în literatura noastră postbelică. „Năzdrăvăniile" lui fac impresie, deși uneori riscă să-l facă să pară „un personaj neserios, sărit". E original în tot ce poartă și face, de la enormele opinci blindate din roată de automobil, pînă la scrisorile pe care le adresează, firesc, mai întîi lui Hitler, ca să-l convingă să se oprească pînă ce nu e prea tîrziu, apoi și altor conducători politici ai timpului. În primăvara și vara lui 1944 Toader ia războiul, ca să spunem așa, pe cont propriu, adoptînd o atitudine opusă celei a lui Kazimirski, „omul-așteptare", neîncrezător în forțele de care dispunea dealul, militant onest dar prea dependent de o disciplină rigidă, exterioară. Toader politizează și militarizează dealul : „un propagandist pe deal", el organizează în ograda lui adevărate informări politice ; „ședințele de seară din ograda șontorogului" adună în jurul lui, pe lîngă obișnuiții prieteni, curioși, discipoli, „ucenici" ; împînzește gara cu oamenii lui, sustrage de la nemți alimente și combustibil, pune la punct o rețea de observare și spionare a hitleriștilor (verzii), ale căror planuri le dejoacă și din ale căror curse știe întotdeauna să iasă, descurcîndu-se de minune ; devine „omul-informație" și „omul-luptă", „declară mobilizarea generală a dealului" ; eliberează pe prizonierii ruși aflați într-un lagăr german din apropiere, ascunzîndu-i o vreme, apoi ajutîndu-i să treacă linia frontului, la sovietici, din direcția cărora se aud mereu tunurile ; intră în legătură mai ales cu regimentul românesc aflat în zonă, strîns încadrat în dispozitivul trupelor hitleriste, regiment care „nu așteptă decît ocazia să scape dintre regimentele verzi, nu aștepta decît semnalul". Colaborarea dintre comandantul regimentului și Toader („Toader — auz. Toader — văz") asigură (imediat după citirea istoricului comunicat la radio București) succesul operației de desprindere din încercuirea hitleriștilor, operație care produce, precizează autorul, „ruperea frontului".

Cele două planuri, să le spunem mitic și pragmatic, în care se mișcă schiopul Toader se împletesc cu destulă abilitate în romanul lui Platon Pardău — în mod sigur și datorită faptului că eroul are doi biografi, care dialoghează și uneori se contrazic. Max e veșnic extaziat, în vreme ce profesorul de fizico-chimice pare mai lucid, mai rezervat, încercînd chiar să-și demitizeze din cînd în cînd eroul. Tentativă stranie la un cronicar în fond admirativ și pios, și care atunci cînd reușește produce nedumerire (precum precizarea că Toader ar fi unicul vlăstar al unei nebune). De regulă însă demitizările sînt numai aparente, polemica dintre cei doi biografi — de suprafață. Și unul și celălalt sînt în egală măsură fascinați de eroul lor. Schema romanului — în care doi intelectuali serioși, deloc mistici, evocă și interpretează cu un fel de adorație religioasă fiecare pas și fiecare cuvînt făcut și spus de un alegoric badea Toader — rămîne însă convențională, impusă de autor. Cu atît mai mult cu cît principalul biograf, profesorul, se dovedește inadmisibil de indiferent față de memoria soției defuncte. Tragedia domestică nu pare de altfel să-l fi atins cu ceva. Cel mai apropiat om a murit într-un groaznic accident iar el se gîndește și vorbește numai la și despre Toader ! Psihologia suferă în acest punct. Nici măcar propria boală de inimă, destul de gravă, nu-l sustrage de la preocuparea lui. E în această atitudine o neverosimilă subjugare față de obiectul unei admirații oricît de aprinse.

PRINTRE prozatorii noștri contemporani, Platon Pardău se distinge prin însuflețirea cu care caută să obțină o originalitate bătătoare la ochi, evidentă pentru toată lumea. Cînd o bătrînă („soacra" lui Toader) numără 555 de ani iar morții vorbesc între ei din morminte, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat (Toader — Kazimirski), aceasta pare asigurată. „Eu am imaginație", declară la p. 187 autorul fictiv al narațiunii, vorbind desigur și în numele autorului real. Într-adevăr ! E o neobișnuită revărsare de fantezie-joc în această carte, scrisă în fond cu seriozitate și atent cumpănită în toate detaliile ei, despre fascism și antifascism, război și revoluție, militanți, combatanți, ilegaliști, activiști. O fantezie nu întotdeauna de cea mai bună calitate însă, care nu evită nici fantasticul facil, nici insolitul căutat cu orice preț, acceptînd uneori chiar și (citez) „«tarzanismele» și istoriile lui Karl May". Talentul de scriitor realist al lui Platon Pardău (care are și umor, și inteligență, și spirit de observație) echilibrează însă nu o dată excesul de imaginație superficială. Foarte bune sînt de pildă paginile despre Marin Iordache, celălalt bolnav din rezerva specială, și despre relațiile acestuia cu povestitorul. Cred că așa ar trebui să scrie Platon Pardău, dacă-mi permite (căci aceasta îmi e meseria) să-i dau un sfat.

Valeriu Cristea

*) Platon Pardău, **Rezerva specială**, Ed. Militară, 1984

Nina Stănculescu:
„Izvoare și cristalizări în opera lui Brâncuși"
(Ed. Științifică)

■ EXEGEZA brâncușiană nu dă, în ciuda vastității și calității ei, semne de osteneală. O dovadă, aceasta, că opera marelui sculptor este departe de a-și fi consumat vitalitatea și acea putere de fascinație cu care sînt hărăzite doar aventurile artistice fundamentale.

Noua încercare a Ninei Stănculescu, **Izvoare și cristalizări în opera lui Brâncuși**, îndreptățită de competența deja notorie a autoarei în domeniu, urmărește, în cele trei secțiuni ale sale, o sistematizare a influențelor directe ori prin ricoșeu de care gîndirea și arta lui Brâncuși s-au resimțit, o limpezire mai apoi, prin intermediul unei devieri a tehnicii interpretative, către o modalitate aplicat-analitică, a simbolisticii cîtorva din temele obsedante ale acestuia și, în cele din urmă, o angajare în descifrarea remanenței impactului operei brâncușiene cu plastica veacului nostru. Analiza, dublată de o nedisimulată emoție în fața obiectului ei, obține prin participare afectivă o stimulare a privirii investigatoare dar și o atmosferă prielnică „deschiderii", amplificării sugestive a demersului critic. Se întîmplă însă uneori, în cartea Ninei Stănculescu, ca anvergura acestei antrenări subiective să transgreseze — în încărcare vană — fireasca-i funcționalitate. Astfel, conchizînd asupra semnificației **Sărutului**, după ce încercase o interesantă apropiere de principiul ying-yang chinez (apropiere ce ar fi trebuit, credem, să se hrănească și dintr-o referire la reprezentarea grafică a acestuia), autoarea susține : „Este sărutul dintre om și natură, dintre artist și materialul său, dintre artă și știință, dintre munca spirituală și cea manuală, dintre nații..." sau „Sărutul brâncușian a devenit emblemă a vremii noastre sfîrtecate în opoziții învrăjbite, dizolvante". În fond, **Sărutul** este o emblemă care poate să servească orice epocă dar care, de fapt, se sustrage determinărilor temporale și nu numai acestora, rămînînd un simbol, cum ar fi spus Cavalcanti ori Ficino, al iubirii ca atracție spre Frumosul etern, al iubirii ca factor primar, cosmic.

Întîiul și cel mai amplu capitol al cărții, **Izvoare**, închide finalități pe care din lăudabilă modestie titlul nu i le declară. Dincolo de o precizare a unor „rădăcini" artistice, se încearcă aici o proiecție a coordonatelor geniului brâncușian pe o axă paradigmatică și o introducere a acestuia într-un generos colocviu spiritual unde participanți sînt arta greacă, filosofia și arta extrem-orientală, mentalitatea artistică occidentală a sfîrșitului de secol XIX, idealurile înalt umaniste ale fruntașilor gîndirii marxiste a vremii. Viziunea ce integrează acest dialog, unitară, încheagă nu numai cîteva răzlețe principii axiologice ci un sistem de percepție estetică veritabil, căruia **Cristalizări**, cel de-al doilea capitol, îi este redevabil în liniile sale majore. Secțiunea **Privire peste timp**, epilog al interesantului excurs, rela, lapidar, meditațiile de pondere ale volumului, subsumîndu-le intenției de valorificare a experienței brâncușiene în perspectiva descendenței sale artistice.

Preocupată nu atît de o reașezare, de o reinterpretare de pe poziții flagrant noi a sculpturii lui Brâncuși, cît de o precizare în termeni mai degrabă general-estetici a geografiei acesteia, cartea ultimă a Ninei Stănculescu se constituie într-un reper a cărui pregnanță nu este deloc neglijabilă. Deși ambițiile eseului sînt mari și, din păcate, supravegheate cu prea parcimonioasă severitate, el reușește în primul rînd, neconsumîndu-se în rostirea unor adevăruri prezumțios apodictice, să sporească „foamea" de înțelegere a lui Brâncuși. Mai mult, ocolind tendința acelei consumpții afective pe care îndepărtarea în timp o procură în raport cu operele încheiate, injust considerate clasate, cartea cunoscutei exegete este o dovadă de iubire autentică și un îndemn spre iubire pentru ceea ce a însemnat și va însemna sculptura titanului de la Hobița.

Daniel Nicolescu

Petre Ivancu:
„Fotografii imaginare"
(Ed. Scrisul românesc)

■ O poezie a retragerii dintr-o realitate aspră într-un univers re-creat, în care se regăsește puritatea și seninătatea inițială a lumii, întîlnim în volumul lui Petre Ivancu **Fotografii imaginare**. Prima poezie este un fel de cheie a cărții : „Vino în veacul acela în care / Noi n-am jefuit cuvîntul iubire / Ci îmbrăcați în două păsări tăcute / Ardeam pe un clopot subțire. // Vino în veacul acela în care / Busola mai arată stele virgine / Mai trece plînsul tău prin mine / Închipuind o apă mare." **(Fotografii imaginare)**. Poeziile au un ton nostalgic, o muzicalitate sugestivă, cuceresc cititorul. Întîlnim imagini vizionare, așteptarea unui adevăr, a unei revelații, care vor da un sens vieții : „Am îmbătrînit așteptînd, așteptînd / Sufletul nostru, iată, s-a împuținat / Doar peștii cei albi într-o seară / Vor lumina inocent peste păcat. // Vor veni caii hohotind disperat, / Ierburi obosite pe străzi vor veni, / În ochii tăi arde fumegînd / Eternitatea de fiecare zi." **(Eternitatea de fiecare zi)**. Poezia **Bocetul lui Ulise** este pătrunsă de sentimentul purității, al trecerii de la teroarea lucrurilor concrete la abstractul ideii : „Corăbiile pustii s-au întors în lagune / Ca niște fluturi devorați de iubire, / Aveau pe timonă privirile tale, / Duceau pe catarge incendii-amintire. // [...] Bîntuie iarna ruine de toate, / O casă pustie îmi pare că sînt / Cînd din castelul căzut la pămînt / Grinzile miros a eternitate."

Atîta vreme cît versurile sînt expresia unei melancolii, a unui sentiment delicat și difuz, ele se păstrează în sfera poeziei de calitate : „Femeie străină de un veac te aștept / În coliba iernilor flăminde / Tu ești plecarea mea spre niciunde / Cînd magnolia serii îmi fumegă în piept." Dar cînd poetul încearcă un ton mai „lumesc", trecînd la tușele groase, la aglomerarea inutilă de imagini și cuvinte care nu spun nimic, efectul este neplăcut : „Mi s-a mai spus, o, mi s-a spus / Să scriu cu virgule, frumos, / Să călăresc mustangi de tablă / Trecîndu-mă pe moarte-n jos. // Coioți ce rontăiau pustiu / Prin cîrpa neagră nu vedeți / Că albia acestui riu / E numai oase de poeți." etc.

Îl preferăm pe Petre Ivancu scriind : „Moartea vine ca o privighetoare / Îmi spunea o țărancă bătrînă / Moartea vine ca un porumbel / Îmi spunea un cosaș obosit... / Și de atunci în sufletul meu / O mie de păsări s-au cuibărit." **(Păsările)**.

Mara Nicoară

Poezia

Escală în golful cernelii

DISCUȚIILE (lungi) despre **generație** literară au avut, cel puțin în domeniul interpretării poeziei, un efect pe cît de vizibil, pe atît de neașteptat : marea majoritate a comentatorilor se limitează la operele generației '60 și la cele ale promoției '80. Justițiar, Laurențiu Ulici încearcă să facă dreptate scriitorilor lansați în jurul anului 1970, fără ca efortu-i solitar să diminueze ponderea articolelor dedicate poeților din generația lui Nichita Stănescu și celor de vîrsta lui Mircea Cărtărescu ori Traian T. Coșovei.

Cei mai nedreptățiți sînt poeții care au debutat înaintea anului 1960 și care, în cercuri oricît de restrînse, se bucurau de prețuire în momentul debutului lui Nichita Stănescu. Sînt autori nu îndeajuns de tineri spre a se (mai) pune speranțe în „lansarea" lor, dar nici bătrîni, spre a fi reeditați și comentați la jubilee (nici unul dintre ei n-a fost tipărit în colecția „Cele mai frumoase poezii" sau în „Biblioteca pentru toți"). Sînt poeți în plină activitate creatoare ; rezistînd artisticește într-un deceniu în care nu puține condeie s-au alterat (estetic vorbind), ei și-au impus încet dar sigur vocea poetică.

Gîndurile acestea mi-au venit în minte analizînd poezia lui Liviu Călin care, după ce publicase (în 1947) versuri în „Revista elevilor", debuta cu adevărat în 1957 în „Steaua", versurile tipărindu-i-se împreună cu cele semnate de Petre Stoica, Mircea Ivănescu și Modest Morariu. Gestul temerar al lui A.E. Baconsky a fost repede „sancționat" de belicoșii critici ai vremii, care-i acuzau pe tinerii poeți promovați de „Steaua" de evazionism și estetism. O critică atît de „principială" nu a rămas fără urmări, și cîțiva ani buni, cei patru poeți nu au mai găsit spațiu tipografic. Și totuși, timpul le-a dat dreptate lor (și lui Baconsky), nu vigilenților Zoili dornici de rapidă afirmare.

Există în cel mai recent volum al lui Liviu Călin *) opt poeme **(Samovarul, Proiect fără hartă, 10 septembrie 1982, Ecran de vacanță, Diorama, Spre bal mascat pe valuri, Obișnuință, Dialectică întîmplătoare)** care indică o înrudire cu poezia mai veche a lui Petre Stoica (cea din **Arheologie blîndă, Sufletul obiectelor, Bunica se așează în fotoliu).** Tehnica aparentă este tot a „inventarului", enumerarea fiind însă infuzată cu alcoolul tare al metaforei : „Valize cărucioare batiste fulare / coșuri cu biscuiți în staniol / turtă dulce plase peroane de sare / să nu alunece așteptările în gol / discuții prin intermediari / dincolo de semafoare / cînd în ieslea paltoanelor / pe bănci de valize / copiii învață / cum începe somnul iernii / în aerul liber" **(Ecran de vacanță).**

Mai concludent în privința modernei tehnici a „inventarului" sugestiv este poemul **Dialectică întîmplătoare,** unde analogia cu artele plastice (cunoscutele „objets trouvés" expuse de Marcel Duchamp) este oricînd posibilă : „Gulere apretate hărți vorbitoare / creioane cravate / ... / pălării împăiate calendare gregoriene / pot fi fotografiate / pînă la sinuciderea soarelui / în golful cernelii / cu ferpar / apărut după naufragiul anilor / din amintiri înmatriculate / după legi de cancelarii / care știu cum știu / potrivit obicеiului / că civilizația se deparazitează în somn / de obiecte uzate / prin aspirația atmosferei / amenințată de viscolirea erei / cu acele busolei înghețate". Amintirile disparate se întîlnesc în dezordine, dar, odată așternut pe hîrtie, **textul** are puterea de a „instituționaliza" o ordine ce părea, pînă atunci, aleatorie, fără a limita totuși sfera semnificațiilor. „Deparazitarea" de amintiri devine imposibilă grație Literaturii, „golful cernelii" fiind locul unde aburii memoriei se condensează, devenind realitate. Ilustrativ în acest sens este poemul **Samovarul,** unde umilul obiect care și-a pierdut demult funcționalitatea practică a dobîndit, asemenea micilor madeleines, puterea de a structura amintiri foarte vechi.

Ciudat este că, apropiindu-se de moderna practică a „inventarelor" poetice, Liviu Călin nu se înscrie totuși în direcția „depoetizantă" a literaturii contemporane. El ilustrează încă vîrsta lirică a poeziei, neducînd pînă la ultimele consecințe procedeul enumerării. Cu toate că este, structural, un nostalgic, cultura și ironia îl apără de sentimentalism. Liviu Călin se înscrie între reprezentanții „procesului" intentat, în lirica noastră contemporană, retoricii și „poetizării" tradiționale.

*) Liviu Călin, **Noaptea cailor,** Ed. Cartea Românească, 1984.

Spre deosebire de volumele anterioare ale lui Liviu Călin, elementul biografic este exploatat mai frecvent în textele reunite în **Noaptea cailor,** ceea ce duce la o sensibilă revigorare a lirismului său. Este o tentativă (reușită) de a rezista ispitei livrești (ispită ce a prilejuit scrierea versurilor de un serafic intelectualism din **Complicitate) ;** poezia cîștigă în spontaneitate și naturalețe, poemul reprezentativ în această privință fiind **Obișnuință.** Umila existență cotidiană este tratată cu o detașare capabilă a provoca efecte poetice de mare prospețime în **Domestică la ora 5 1/2** (poem ce ar putea fi interpretat ca o insolită replică la călinesciana **Laudă a lucrurilor).**

O fină ironie irigă paginile acestei cărți (excepție făcînd, se înțelege, ciclul final). Antologice sub acest aspect sînt poemele **Ecran de vacanță** și **Dar de sărbători,** în timp ce un altul **(Iluzionist pe cheiul Senei)** este exemplar pentru ceea ce, în critica modernă, a fost numit „umor liric". Să notăm în acest context și tratarea cu umor a unei materii onirice, în finalul poemului **De la Polul Sud la Polul Nord.**

Mai pronunțată decît în volumele anterioare este, în **Noaptea cailor,** propensiunea spre ludic a poetului. Ea este evidentă în poeme precum **Anticipații** și **De la Polul Sud la Polul Nord,** după cum este indicată și de libera dezlănțuire a fanteziei în **Dar de sărbători.**

Un loc aparte în volum ocupă ciclul final **(Sunt lacrimae rerum),** scris în memoria Laurei Călin. Cele paisprezece poeme formează un ciclu unitar, străbătut de o durere netrucată, exprimată într-un limbaj poetic de mare puritate. Nu întîmplător se apelează aici la convenții prozodice acreditate, ca în remarcabilul poem **Lebăda cîntă.** Lirismul se manifestă liber, anulînd preocupările din domeniul așa-zis „tehnic" al poeziei. Ciclul conține poezie ocazională, în sensul nepejorativ al sintagmei : „Soarele alb din depărtarea / celor ce nu mai cuvîntă / cine-l vede / cine-l știe /poate îl presimte marea / morții noaptea cînd învie / unii cîntă / unii tac / orbi sub clopot de oglinzi / ca obiectele știute / sau ca semne pipăite / la plecare / de polenul din cuvinte / care-nseamnă rugăminte / să nu vinzi / amintirea din oglinzi" **(Recviem).** Din același ciclu mai trebuie amintite cel puțin poemele **Cadran** și **Memorie.**

Se vede clar că sintagma „poezie ocazională" nu implică automat conotațiile de facilitate, improvizație, superficialitate. Ciclul **Sunt lacrimae rerum** reabilitează, într-un fel, „poezia ocazională", discreditată de cei care confundă poezia cu jurnalismul versificat.

Mircea Scarlat

Limba noastră

Un dicționar de rime

■ A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, un volum intitulat **Dicționar Istoric de Rime,** de Olimpia Berca de la Universitatea din Timișoara.

Desigur, avem încă din 1957, un **Dicționar Invers,** în care se găsesc toate cuvintele din lexicul curent, înșirate în ordine alfabetică inversă, deci acolo putem stabili toate sfîrșiturile de cuvînt, ceea ce ajută cuiva care caută o rimă ; dar folosul substanțial pe care ni-l aduce **Dicționarul Invers** se referă la studiul sufixelor.

Totuși, Dicționarul de Rime nu e nici pe departe același lucru : Dicționarul Invers prezintă cuvintele numai sub forma lor „oficială" : substantivele la nominativul singular, adjectivele la masculin, iar verbele la infinitiv. În Dicționarul de Rime găsim și toate formele flexionare, dacă au fost folosite pentru rimă. În afară de aceasta, se indică și poezia în care au fost întrebuințate.

Ne-am fi așteptat ca rimele să fie prezentate fiecare de două ori, adică și în forma inversă, deci începînd o dată cu versul întîi, a doua oară cu cel de al doilea. Aceasta ar fi dus însă aproape la dublarea volumului, prin urmare nu vom întîlni, în ordinea alfabetică, decît primul cuvînt, urmat de cel care rimează cu el (adesea sînt mai multe cuvinte folosite drept rimă de diverși autori).

În prefața lucrării, Ion Gheție atrage atenția că dicționarul va constitui un ajutor esențial pentru cei care studiază limba poeților ; va fi util și poeților înșiși, care vor avea mijlocul de a fi informați în ce privește posibilitatea de a se stabili o rimă pentru un cuvînt și de asemenea despre utilizarea ei de către predecesori. Aș adăuga la acestea că dicționarul va servi și marelui public : ținem minte cu toții poezii pe care le-am învățat în primii ani de școală, dar adesea am uitat cui aparțin. Căutînd rimele în dicționar, vom descoperi ușor pe autor. Am făcut eu însumi de cîteva ori această experiență și am reușit să mă lămuresc.

Autoarea și-a cules materialele din operele a 32 de poeți români, începînd cu Dosoftei și terminînd cu Tudor Arghezi ; în total se arată că ar fi adunat vreo 60 000 de rime. Cred că e vorba numai de primul cuvînt care urmează și, avînd în vedere că adesea, pentru fiecare termen, sînt mai multe rime, cred că numărul total e mult mai mare.

E clar că lucrarea va fi utilă pentru studiul istoriei literaturii. De altfel Olimpia Berca a dat ea însăși un model pentru astfel de cercetări : a făcut un studiu al istoriei rimelor (folosind o amplă bibliografie) și i-a publicat ca introducere la Dicționarul de Rime. Nu mai vorbesc de foarte numeroasele note pe care le-a pus în josul paginilor, privitoare la cuvintele citate.

Din cele arătate rezultă, cred, că **Dicționarul de Rime** va fi util în felurite chipuri.

Al. Graur

Noua dramaturgie

ÎN timp ce critica literară conferă mai puțină atenție dramaturgiei noastre de azi, diferiți specialiști în teatru publică lucrări de sinteză consacrate acesteia. În acest context, alături de **Viziune și univers în noua dramaturgie românească** de Virgil Brădățeanu și **O panoramă a literaturii dramatice române contemporane** de Mircea Ghițulescu, se situează și noua carte a cronicarului de teatru de la revista „Ramuri" din Craiova, Romulus Diaconescu : **Dramaturgi români contemporani*).** Este o carte optimistă, cuprinzînd și numeroase aprecieri severe, în special în legătură cu creația dramaturgică din primele decenii de după război, dar respirînd, în ansamblu, încredere în ceea ce s-a realizat în epoca noastră în acest domeniu. Într-o oarecare măsură, optimismul se explică prin inexistența unor comparații concludente cu dramaturgia din alte țări și chiar cu propria noastră dramaturgie clasică. De altfel, în general, Romulus Diaconescu descrie opera fiecărui autor ca pe o realitate în sine, fără referiri la o genealogie sau la un climat cultural. Însă chiar și în cadrul acestei stricte aplicări la obiect el reușește să impună respect față de valorile dramaturgiei noastre contemporane.

Afirmațiile lui Romulus Diaconescu sînt convingătoare pentru că, departe de-a avea în vedere doar literaritatea textelor comentate, vizează și teatralitatea lor, de pe poziția unui bun cunoscător al artei scenice. Este o dovadă în plus că o piesă de teatru nu poate fi pe deplin înțeleasă decît dacă o privim ca pe schița unui viitor spectacol, ca pe un text care poate (sau nu poate) genera o reprezentație. Datorită experienței sale de cronicar de teatru, autorul volumului **Dramaturgi români contemporani** știe să vadă fiecare act și fiecare tablou într-o variantă scenică și, în felul acesta, le poate verifica valabilitatea. Iată, ca exemplu, ce considerații face în legătură cu piesa **Paraclisul** a lui Marin Sorescu : „Acest monolog (care devine dialog multifuncțional, prin conexarea permanentă a experienței individuale la cea generală umană) de o mare concentrare, face din piesă (alături de **Iona**) o creație cu profunde rezonanțe universale. Cuvîntului trebuie să i se acorde într-un astfel de monolog maximă atenție, fiindcă stratificările se succed uimitor, descoperind adîncimi neașteptate."

Un alt atu al cărții lui Romulus Diaconescu îl constituie o conștiință a **ansamblului** literaturii noastre dramatice din ultimele patru decenii. Astfel, deși ni se înfățișează nu dramaturgia în general, ci profilurile unor autori, la sfîrșitul lecturii rămînem cu imaginea unei realități spirituale organice. Pentru sistematizarea materiei, autorul recurge, de altfel, la o grupare a dramaturgilor în cîteva capitole : **O epocă de tranziție, Chipurile comediei umane** (Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Tudor Popescu), **O viziune a destinului** (Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu), **De la radiografia cotidianului la tensiunea etică** (Paul Everac, Ion D. Sîrbu, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban), **Dramaturgia romancierilor** (Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Romulus Guga), **Între document și ficțiune istorică** (Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel, Valeriu Anania, Dan Tărchilă, Mircea Bradu), **Fețele eseului dramatic** (Gelu Naum, Ecaterina Oproiu, Vasile Rebreanu, Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Theodor Mănescu, Paul Cornel Chitic, Radu F. Alexandru, Ștefan Oprea, Ion Coja). Este evident că această clasificare convențională (și discutabilă) nu asigură prin ea însăși coerența întregului. Caracterul unitar este — cum spuneam — conferit lucrării de o permanentă intuire subtextuală a ansamblului dramaturgiei noastre contemporane. Fiecare operă devine element într-o structură (tematică, valorică, cronologică). Dacă ar mai fi realizat și o deschidere către alte literaturi sau către alte epoci, Romulus Diaconescu ne-ar fi dat o sinteză inatacabilă.

*) Romulus Diaconescu, **Dramaturgi români contemporani,** Editura Scrisul Românesc.

Dar și așa lucrarea lui, scrisă cu sîrguință și aplicație, și dovedind competență, intră în bibliografia obligatorie a celor care vor să cunoască dramaturgia noastră de după război. Exegetul nu este un simplu înregistrator, ci susținătorul unei direcții moderne. Capitolul rezervat „eseului dramatic" cuprinde dramaturgi care scriu nu numai „eseu dramatic", ci texte remarcabile tocmai prin noutatea formulelor adoptate. Și Romulus Diaconescu le analizează comprehensiv, propunîndu-le cu discreția necesară ca pe un posibil termen de emulație. O „politică" similară este practicată în investigarea teatrului de inspirație istorică, unde se evidențiază cu satisfacție tot încercările de modernizare a viziunii. Fără prea mult spectacol (deși este specialist în arta spectacolului !), autorul duce o adevărată campanie în favoarea spiritului înnoitor. Cu distincția și cu moderația care îl caracterizează, Romulus Diaconescu face, deci, critică militantă, contribuind la acreditarea în conștiința publică a valorilor dramaturgiei naționale și la promovarea modernității.

Alex. Ștefănescu

Un ziarist ardelean nonagenar:

Corneliu Codarcea

■ UNUL din cei mai vechi și mai activi ziariști ardeleni a împlinit recent 90 de ani. E vorba de Corneliu Codarcea, născut în satul Oroiul de Cîmpie, fost redactor vreme îndelungată la principalele publicații clujene : „Înfrățirea" (1921), „Conștiința românească" (1923—1924), „Patria" (1924), „Biruința" (1926—1927), „Țara noastră" (1927), „Națiunea" (1928—1932). Între timp, Corneliu Codarcea a colaborat și la ziarele bucureștene „Dimineața", „Adevărul", „Lupta", „Argus" ș.a. Cu același entuziasm a scris și la revistele „Familia" (Oradea), „Viața românească" (București), „Adevărul literar și artistic" (București), „Revue de Transylvanie" (Cluj).

În timpul primului război mondial a fost făcut prizonier în Franța de unde s-a înrolat apoi în armata română.

După război, reîntors la Cluj, Codarcea a fost unul din cei mai însuflețiți ziariști antirevizioniști, calitate în care a publicat lucrările **Front revizionist** (1934) și **Le litige roumain hongrois,** aceasta din urmă cu o prefață semnată de ziaristul francez Emil Buré. Lucrarea a servit ca material documentar românesc la diferite conferințe europene.

Patriotismul său nu l-a împiedicat să fie un sincer susținător al culturii maghiare, al scriitorilor maghiari Ady Endre, Moricz Zsigmond și al compozitorului Bela Bartok, convins fiind de necesitatea colaborării între scriitorii români și maghiari. Activitatea sa a fost pe cît de fecundă pe atît și de elevată. Codarcea a publicat numeroase articole culturale și literare în diferite publicații maghiare ca „Igaz Szo" (Tîrgu Mureș), „Kórunk", „Uy Élet" (București), „Ui Magjarorság" (Budapesta) etc.

Împreună cu N.D. Cocea, a fost unul din conducătorii Asociației româno-maghiare.

Ajuns la 90 de ani, Corneliu Codarcea își scrie memoriile, care cuprind un bogat material asupra luptelor pentru unirea tuturor românilor și asupra apărării teritoriului național.

Vasile Netea

Prezență pură și viscolire

PRIN titlul *O milă sălbatică* (Cartea Românească, col. „Hyperion", 1983), Adrian Popescu și-a caracterizat mai bine decît exegeții săi dublul statut al poeziei pe care o cultivă : unui registru al blîndeții, indeobște remarcat de critici, alcătuit din întoarcere spre copilărie, candoare, timiditate, naivitate etc., îi răspunde, prea puțin contrastant dar prezent totuși, un registru al violenței, ignorat pînă acum — cruzime, spaimă, agresivitate, chiar gust al autoflagelării etc.; și e foarte greu de precizat, dacă gesturile agresive aparțin unei naturi timide care încearcă astfel să se apere, sau dacă sfiala nu este decît masca de moment a unei firi gata oricînd să atace. Așa cum sintagma acestui titlu constituie un oximoron potențial, s-ar putea spune că, în lirica lui Adrian Popescu, dubletul sfială / agresivitate stă într-un echilibru precar, limba pendulului comportamental depășind mereu, cînd într-o parte, cînd într-alta, mediana indiferenței. *Iubești nu steaua sau piatra / Văzduhul dintre ele...*, spune el ; dar acest interregn preferat este tocmai limbul unui indiscernabil amestec continuu născător de surprize.

În remarcabilul debut din 1971, *Umbria*, domină, la prima vedere, registrul inocenței și al blîndeții. Imaginile au frăgezime și grație : prin „pulberea lumii", un „copil, cu părul plin de viespi mari de aur și fluturi de seară", „un băiat blond, în fugă zănatecă pe lîngă roți", stă „gata să prindă în colivia pumnilor scînteia galbenă" ; răcoarea elementară a ploii îl face asemeni, parcă, porumbeilor din pervaz (străfulgerat / că am la mînă zece ciocuri lucind / De corn și de sidef) ; „rîndunici sfinte vin / să-și facă cuib în / scorbura trupului" său; simțind că „mîinile oamenilor îi fac rău", el se simte rudă cu o „scoică și mușchiul de pe olane" ; cu „genunchii degetelor" s-a rugat de „trandafirul care aude", și iată — a venit „să-i deschidă / Cel ce locuiește înăuntru / Și peste miezul său ascuns e domn" etc., etc. Dar toate aceste gesturi pline de candoare și temere, menite să configureze o natură psihică luminoasă și pură, ca o luminare, ne oferă doar o aparentă dezpovărare de teluric : poetul e departe de a suferi de angelism ; pentru că fiecărui gest ce tinde spre puritate și fragilitate, spre lumină și frăgezime, îi corespunde, explicit sau nu, un element din celălalt registru, de violență și sfîșiere: „scînteia galbenă" este *smulsă* de „copitele de fier / Din pietrele unui drum de țară" ; cineva e invitat să *orbească* porumbeii cu o lanternă și să-i *fure* ; tăcerea lui e datorată unui „căluș celest" care-i *înfundă* gura ; degetele transformate în ciocuri conotează un gest prădalnic etc. Cînd poetul scrie că surîsul iubitei e o „plesnitură gureșă de ramură de salcie / Pe lîngă pieptul meu gol", el ne sugerează că, pe teritoriul imaginar al acestui dublet gingășie / violență, distanța între *cruditate* (ramura de salcie) și *cruzime* (plesnitura pe lîngă pieptul gol) se arată a fi (nu numai filologic) foarte mică. O altă expresie, traducînd aceeași realitate, ne spune că „zeul crește din coapsa satirului beat". Asemenea versuri în care dubletul identificat de noi ne este prezentat în antinomia lui genuină, adică înainte ca cele două elemente contrare să se despartă, creionează, pînă la urmă, o realitate contradictorie în sine, alcătuită din opoziții și contraste care — anulîndu-se — dau impresia unei lumi în care domnește, totuși, o justiție imanentă, iar poetul o percepe cu un ochi moral rafinat : *Te poate bucura într-adevăr carena lor / Strivită roște pe trotuar dacă e drept / Că frumos cîntă privighetorile / Cînd în tufiș ciugulesc ochii / Sălbăticiunii caldă încă* („Țin păsări în mînă"). Nu lipsește, tot aici, sugestia baudelaireiană a transfigurării spiritual-estetice a stîrvului : *La fel un cîine umflat de apă / E un cîmpoi pentru cine se-ncumetă / Cu degete ușoare și fără scîrbă pe / Burta lui doldora de sunete stranii.* Așadar la întîlnirea grațiosului cu agresivul, se petrece și întîlnirea teribilului cu artisticul : un dublu ochi — moral și estetic — atenuează conflictul elementar, generator de spaime obscure, făcînd astfel cu putință contemplarea inextricabilei încleștări dintre cele două tărîmuri.

Dacă registrul blîndeții și sfielii a putut să pară suveran aici, faptul se explică, poate, prin înscrierea unor poeme antologice tocmai în acest perimetru. Unul din ele este, de pildă, „Fuiorul", unde grația este redusă aproape la devitalizare, retractilul e convertit în htonic, paliditatea devine semn al sacrului.

Dar chiar și în poeme care conțin ambele elemente ale dublului registru, tonul general este acela de indicizie tipică între solicitarea blîndeții și chemarea agresiunii, accentul căzînd pe cea dintîi. Uneori, registrul agresiunii ia forma — fără conținut, ca să zic așa — a subitului, iar cutremurarea provocată de irupția neprevăzutului străbate puternic structurile verbale : *Prezență pură și viscolire. / Și de-odată așa fulgerînd. / „Pleci sau vii?" cu spaimă, / Și bucurie rostit-am* („Se lumina"). În general, gingășia e pîndită, abia perceptibil, de violență și moarte (*Zbătînd numai puțin pleoapele / Ca mierla de-asupra norului de alice* — „Trei lacrimi, trei frunze") ; dar sugestia tragismului se pierde, de obicei, pe un plan secund. Al doilea registru, al cruzimii brutale, izbucnește pe față în cele cîteva poeme selectate din volumul *Focul și sărbătoarea* (1975), în pofida expresiei, mai muzicalizată acum, prin recursul la ritm și la rimă. E vorba de poezii ca „Fata armurierului" (imaginația e declanșată filologic : de la cuvîntul „armurier", poetul construiește tabloul, cam confuz liric, al unui „duel de epocă" cu pistoale), „Oracol" (de reținut pentru că introduce verbul „a ferestrui" ce se leagă, mai tîrziu, de cuvîntul-obsesie al poetului — *fierăstrăul*), și „Caii lui Diomede", poem al auto-sfîșierii imaginare (*Caii rupeau cu o poftă drăcească din mine*), temperat de imaginea integrării jubiliante în „ciclul elementelor": *Mă desfrunzirăaproape de tot. / Frigul creștea. Izvorul cînta. Se înspuma mereu spărtura.*

CUM spuneam, cuvîntul-cheie al obsesiei sfîșierii de sine corporale este, la Adrian Popescu, fierăstrăul, mai precis, *fierăstrăul circular*, semnificativă îmbinare de teroare a agresivității mecanice și sugestie a calmului formelor perfecte. El apare odată cu *Cîmpiile magnetice* (1976). Poemul cu același titlu are un sunet post-hermetic italian, à *la* Andrea Zanzotto, cu un „peisaj" care e, de fapt, o simplă stare de spirit, cu cele două registre (aici „moarte" și „rouă") bine delimitate, dar juxtapuse, cu prețiozități lexicale și grafice, cu pendularea finală menită să asigure „împăcarea" contrariilor.

Curtea medicilor (1979) confirmă, cel puțin prin două poeme memorabile, prezența amintitului registru dublu. În „Interregn", dincolo de indicația din titlu, dubletul este asigurat de jocul continuu a două planuri — viața și moartea — care continuă să se întrepătrundă în felul în care poetul „celebrează" un deceniu de la dispariția unei ființe iubite: *Zece ani sub pămînt, în pămînt, e o virstă frageda, / pruncie aproape. Foarte tînără trebuie să fii și plină / de viață. Ezitînd între adolescență și copilărie, / între secret și iluzie, între plante și pietre, rotindu-te...* În „Șoimul", dublul registru al rostirii poetice este prezentat ca dublă natură a poetului însuși. Un ton cu totul personal în lirica noastră îl aduce poemul „Unde fuge mercurul", discurs pseudo-patetic, în pofida panicei intelectuale care se învolbură treptat din cascada întrebărilor ; discurs truculent, în care perplexitățile cu privire la caracterul antinomic, de nestăpînit, al „metalului lichid" (ca simbol al lirismului modern), devin, cu încetul, o subtilă, bonomă ironie la adresa „poetului de modă veche", postură pe care Adrian Popescu și-o asumă cu o simulată candoare, cu viclenia unui iluminist rătăcit în preajma unui athanor.

Un ciclu purtînd ca titlu numărul 32 (prag de virstă, probabil) conține poemul antologic „Graurul", 11 terține îmbinînd muzicalul cu sugestia grafică a majusculelor, un lexic prețios sau inventat, cu orizontul unui limb ce depășește convenția artei, totul dominat de acte agresive relatate candid, unde spaima de păsări — mărturisită într-un precedent volum — devine aici, nu pentru prima dată, un fel de plăcere masochistă, totul pentru a sugera o paradoxală, inavuabilă luptă cu poemul.

Avînd aceeași semantică (în fond poetul n-a depășit niciodată semnificația romantică a „artei prin suferință") vocația auto-sfîșierii își găsește o nouă expresie în poemul „Un fierăstrău mecanic": *Un fel de bucurie creștea din ea însăși / Prin asta fierăstrăul e cel puțin egal poemului // Condus cu iscusință îți retează voios genunchiul. Trebuie numai să-l sprijini zdravăn pe genunchi...* Iată, desigur, limita cealaltă, situată la antipodul „fuiorului", limita maximei vitalități, atît existențiale, cît și creatoare de artă, concepută ca domeniu al brutalității față de sine. Obsesia „fierăstrăului" revine, de altfel, chiar într-un poem tematic „Strofe despre timp", dînd o turnură original-modernă unei meditații tradiționale : *Vremea trebuie lucrată mereu și mereu / cu dinții fierăstrăului, / cu piatra de polizor, cu tăișul diamantului, / cu burghiul, / cu dălțile aspre, sau fine ; ea se îndură rareori de noi, / mereu la pîndă, sosește pe neașteptate, / cînd pare uitată, / pentru noi, muritorii, și veselia-i în toi...;* cu finalul, surprinzător, la prima vedere — *Pașii exegetului / vin neauziți* — care ne lasă, de fapt, în planul în care, încă de la început, s-a mișcat și s-a actualizat mereu lirica lui Adrian Popescu, prin amîndouă registrele sale: planul unei expresii și sensibilități de fină cultură umanistă, de rafinament artistic, de grijă pentru stil. În fond, cel ce îndură toate obsesiile, toate spaimele, toate bucuriile și triumfurile este, aici, întotdeauna un *homo scriptor*, așa cum se vede din poemul „Elfii".

Avansînd cu mici gesturi timide, spre recepția aproape retractilă uneori, alteori jubilantă, a realului, a unui real filtrat printr-o fină sită de cultură, Adrian Popescu și-a completat registrul blîndeții fals naive și devitalizate, cu un al doilea registru, implicat în cel dintîi, treptat mai evident și mai suveran, pînă la zarea unei depline percepții (de sine și de lume) ca devălmășie originară, ca rupere născătoare de sori, care-și așteaptă tiparele în care să se calmeze : este, cel puțin, ceea ce anunță „Mireasma zilei a opta", ultimul poem, inedit, din culegerea selectivă, în cadențele — acum sigure și tumultuoase, ale unei auto-revelații: *Ca-ntr-un furnal orbitor, cum vezi prin halele / industriei, unde huruie harnic podul rulant și / jgheabul e pregătit să îndure limba de profet / a Focului care izbește coridonul, în mine / astre, minerale, pietre și metale, plante, animale, / se contopiseră; cerul și pămîntul străluminau. / Flacăra și scînteile din jur păreau albine / din luncile Paradisului.*

Ștefan Aug. Doinaș

PROMOȚIA '70

Cîmpia și metoda (II)

■ ÎNTR-ADEVĂR, în **Aventura continuă** (1980) și **Metoda șoimului** (1981) „cîmpia eternă" nu mai apare decît cu numele, și asta destul de rar. universul ei material s-a retras ca apa mării la reflux, lăsînd pe „nisipul" textului poetic doar cîteva elemente cu greutate mare, fixate obsedant în memoria poetului ; dintre temele subiacente „cîmpiei eterne" a rămas numai motivul reîntoarcerii — cu sentimentele aferente — căruia i se adaugă altele de tot felul, într-o ambianță de caleidoscop menită să împiedice insinuarea monotoniei tematice ; tensiunea lirică din primele cărți a mai scăzut sau s-a risipit într-un biziit eclectic de gesturi, atitudini și stări exprimate dezinvolt (o dezinvoltură oarecum alienantă), cam așa cum poetul însuși o spune într-un scurt poem pseudo-ironic : „Va veni vremea / cînd poezia mea se va deschide / ca o magnolie trufașă deasupra iernii. / Va veni vremea, sigur va veni vremea / dar acum / o muscă biziie prin toată casa / noaptea a trecut și-ar vrea să iasă / din nou printre gunoaie. / În loc să crăp fereastra / fac doar un semn cu pixul / și musca intră biziind / direct în poezie" ; semnificativ în tot acest patos al înnoirii prezent în cărțile mai recente ale lui George Alboiu este plusul de implicare a eului liric, pe de o parte, de relativism în viziune, pe de alta ; se poate vorbi chiar de două direcții metodice ale discursului, consecutive celor două linii divergente ale sporului din sfera atitudinală : una, privind implicarea, se caracterizează prin scormonirea străfundurilor memoriei afective („metoda cîrtiței") cu intenția de a releva continuitatea meta-fizică a staturii originare, recurența proprietăților ancestrale pe traseul ontologic : poemele de direcția aceasta sînt în genere neguroase, imagistica lor e copioasă, adesea în registru expresionist iar semantic tulburi în sensul ambiguității : „Ceața tremurînd pe picioare ca un suflet pe care în / afara mea îl port. Și nu știu cine a urcat stoluri de / babe în salcîmi. În vîrful turnului din mijlocul orașului / cineva mă pîndește. La orice pas în noaptea cu păcură / orbită privirea lui mă arde în spinare. Mînjiți-mă cu bale / și noroi să nu mă mai cunoască. Pur, prea mult cu mine / mă asemăn. Nu pot să zic nici : «dă-te mai încolo» celui ce / zvîrle cu bolovani în mine. Bătrîn acum în noaptea nimănui / urc putrezite trepte-n turn. Sus nu e nimeni și de spaimă / cad din piatră-n piatră pînă la tărmul terorizat al mării. / Din șapte guri pustiul urlă-n urma mea" ; cealaltă, relativistă, e o direcție ce datorează, cel puțin în dicțiune, mult limbajului poetic al promoției 80 ; luînd distanță față de sine, poetul e aici mai mult un autor de comentarii lirice decît un liric propriuzis și, nu o dată, privind de deasupra („metoda șoimului") vede epidermic și transcrie redundant ; cînd lasă, totuși, o distanță implicantă, mai bine zis o distanță care să îngăduie auto-oglindirea sau auto-comentariul, fie și ca proiect al imaginarului, efectul poetic e relevant chiar în condițiile unei atitudini frazeologice aflate sub incidența modei : „Va veni o vreme cînd voi trece tăcut la miezul nopții / tovarăș cu liniștea care măsoară oarbă orașul / întunecat. / Voi trece prin cartiere centrale cu țigara aprinsă / ca un licurici încolăcit pe mîna dreaptă / și nici un cal și nici un cîine și nici măcar / o pasăre de noapte, numai orașul / întunecat. / Zorii vor fi departe ca un poem genial, / ceilalți se vor ascunde în case, în somn, în coșmaruri / ascultînd cu urechea lipită de pîntecul pernei / cum mișcă ziua de mîine. / Un fior va trece ca un strigăt de piatră / prin gîtul statuii lui Kogălniceanu / și eu voi merge remorcat clandestin de țigara aprinsă. / Un murmur de Cîmpie Eternă mă va ajunge din urmă / prin gura parcului care ține orașul lipit de pămînt. / Voi auzi întrebarea mușchiului la rădăcina zidurilor : / «din care parte va răsări mîine soarele ?» / Cît de mare va fi liniștea numai bocancii mei îmi vor spune. / Inima mea în altă parte a lumii, navă de hîrtie / zăpăcită pe un ocean de sînge. / Cu memoria frîntă în două ca bastonul orbului / voi scotoci drumul — / din buzunarele lui sparte / vor cădea zornăind / monezile pașilor mei" ; în ambele direcții universul citadin a marginalizat cîmpia, comentariul meta-poetic a pus între paranteze trăirea poetică dar obsesia constructivă, mitologizantă, a poetului a rămas aceeași ca în primele cărți. În fond, George Alboiu n-a trădat „cîmpia eternă" de dragul celor două „metode" ci, ca un bun gospodar, după ce și-a ridicat de la temelie la acoperiș „casa lirică", a ieșit în stradă s-o contemple. Și, cum adeseori se întîmplă, ceea ce se vede de afară nu coincide cu realitatea dinlăuntru și aceasta din urmă nu poate fi judecată din exterior fără riscul inadecvării ; or, în raport cu „interiorul" care este universul liric al „cîmpiei eterne", universul din **Aventura continuă** și **Metoda șoimului** reprezintă „exteriorul" ; el dă o seamă de indicații despre tendința mai nouă a poetului de a-și contempla (comenta) din unghi relativist propria construcție dar nu semnifică deloc o tentativă de abandonare a ei în favoarea unui alt drum liric : dispariția „cîmpiei eterne" din preocupările de acum ale lui Alboiu mi se pare a fi, abia ea, „metodică", dictată de exigențe lăuntrice între care și pregătirea unei alte căi de acces spre universul constituit în primul deceniu de creație al poetului ; nu e o renunțare ci o reevaluare ale cărei linii de tensiune nu vor întîrzia probabil să apară.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 11.VII.1917 — s-a născut **Viorica Vizanti** (m. 1977).
- 11.VII.1927 — s-a născut **Emilian Georgescu.**
- 11.VII.1973 — a murit **Radu Brateș** (n. 1913).
- 12.VII.1797 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. 1740).
- 12.VII.1925 — s-a născut **Radu Enescu.**
- 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivasiuc** (m. 1977).
- 12.VII.1943 — s-a născut **Radu F. Alexandru.**
- 12.VII.1977 — a murit **Richard Hillard** (n. 1905).
- 13.VII.1870 — s-a născut **Const. Z. Buzdugan** (m. 1930).
- 13.VII.1905 — s-a născut **George Acsinteanu.**
- 13.VII.1913 — s-a născut **Jozsef Puvac.**
- 14.VII.1916 — s-a născut **Bucur Stănescu**
- 14.VII.1929 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1978).
- 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János.**
- 14.VII.1941 — s-a născut **George Anania.**
- 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880).
- 15.VII.1859 — s-a născut **D.Th. Neculuță** (m. 1904).
- 15.VII.1919 — s-a născut **Aurel Iordache** (m. 1975).
- 15.VII.1976 — a murit **Octavian Neamțu** (n. 1910).

Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășa ELENA PETRESCU (CEAUȘESCU) în 1939

23 AUGU

Un

IN lumina pregnantelor coordonate ale activității partidului comunist și a celorlalte forțe revoluționare, a stării de spirit patriotice și antifasciste a maselor largi populare, se evidențiază și legătura organică între amploarea și caracterul demonstrațiilor de la 1 Mai 1939 și întreaga muncă desfășurată de comuniști, de socialiști și social-democrați, pentru mobilizarea tuturor forțelor democratice și antifasciste la lupta împotriva tendințelor expansioniste și revizioniste ale statelor fasciste. Pornind de la tradiția și semnificația lui 1 Mai ca zi de luptă, Partidul Comunist a luat măsuri organizatorice pentru a asigura desfășurarea manifestației la nivelul marilor pericole care planau asupra țării și a omenirii.

Are o deosebită semnificație prezența în primele rînduri ale organizatorilor marii demonstrații a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Patriot și revoluționar înflăcărat, profund devotat clasei muncitoare, poporului din rîndurile căruia s-a ridicat, participant activ la luptele conduse de partid, pentru răsturnarea regimului de exploatare și asuprire care se remarcase încă din timpul marilor bătălii de clasă din anii crizei economice prin înaltul spirit organizatoric și tenacitatea cu care a dezvăluit pericolul fascist și de război.

O contribuție de seamă au adus conducătorii comisiilor de reorganizare a Uniunii Tineretului Comunist din sectoarele Capitalei, în rîndul cărora se înscria, cu înalte virtuți revoluționare, morale și patriotice, tînăra militantă comunistă, luptătoare antifascistă, Elena Petrescu (Ceaușescu).

Manifestările patriotice antifasciste de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a partidului comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost larg comentate în cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou peste hotare. Ele au contribuit, în același timp, la creșterea prestigiului, a autorității de care Partidul Comunist Român se bucura în fața întregii națiuni. Ziarul „Timpul", aprecia astfel demonstrația muncitorească : „1 Mai 1939 a arătat o dată mai mult că muncitorimea este temeiul, baza și substanța națională, chezășia prosperității ei în pace și apărătoarea ei atunci cînd patria o cere".

Demonstrația antifascistă de la 1 Mai 1939 — cea mai mare demonstrație din Europa pentru apărarea granițelor țării, împotriva fascismului și războiului — a reprezentat poziția hotărît antifascistă a României, a forțelor politice din țară. În același timp, momentul 1 Mai 1939 a proiectat în fața opiniei publice mondiale imaginea unui popor dornic de pace și libertate, hotărît să confrunte forțele fasciste pentru a-și apăra independența. El a constituit un mare semnal pe care România îl adresa Europei pentru concentrarea eforturilor în vederea împiedicării dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial de către Germania nazistă. „Cînd în multe țări era o oarecare stare de așteptare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, muncitorimea română, sub conducerea comuniștilor, s-a ridicat și a demonstrat că nu trebuie să ne plecăm în fața fascismului, că trebuie să ridicăm steagul luptei și că, unită, muncitorimea, popoarele, pot bara calea fascismului ! Și dacă în 1939 popoarele ar fi acționat unite, hitlerismul nu ar fi dezlănțuit al doilea război mondial".

Puternica mișcare antifascistă și antihitleristă din România, al cărei promotor a fost Partidul Comunist Român, a profilat în opinia publică progresistă internațională imaginea unui popor profund atașat idealurilor de libertate și de independență națională, demn de tradițiile sale eroice glorioase. Subliniind acest aspect în fața celor 1 500 de delegați și participanți la Congresul breslelor muncitorești, ținut în sala cinematografului „Aro" la 1 Mai 1939, Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, a precizat poziția guvernului față de politica agresivă și revizionistă promovată de statele fasciste față de România, dorința poporului român de a trăi în pace și bună înțelegere cu toate națiunile lumii : „Cînd însă se va schița de undeva o încercare de atingere a teritoriului nostru — declara el —, ea se va izbi de cea mai hotărîtă și cea mai neclintită rezistență [...]. Această politică nu este numai politica guvernului sau politica unui grup de oameni : aceasta este politica țării, este politica națională. [...]. Generația care ne-a precedat a avut nobila misiune de a realiza unitatea națională. Generația noastră a răspuns la datoria ei de a se sacrifica pentru păstrarea ei".

Seria demonstrațiilor cu caracter antifascist a continuat și în perioada următoare. În mai 1939, cu prilejul demonstrației organizate la Cluj de Frontul Renașterii Naționale, Madosz-ul a mobilizat pe membrii săi sub lozinca „Apărînd hotarele României, apărăm pămînturile noastre". La 16 mai 1939 C.C. al P.C.R. a adresat conducerilor partidelor burgheze o scrisoare : „În fața primejdiilor din afară și a atacului pe care statele agresoare, sub conducerea Germaniei hitleriste, îl pregătesc împotriva granițelor țării și a independenței ei, credem că se cere o unitară acțiune a tuturor partidelor hotărîte să apere această independență, indiferent de ideologia căreia fiecare grupare în parte rămîne credincioasă".

În condițiile accentuării pericolului declanșării de către Germania hitleristă a războiului, Plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. din iunie 1939 stabilea : „P.C.R. trebuie să-și concentreze toate eforturile pentru înfăptuirea grabnică a frontului unic, a frontului popular antifascist și a unui larg front al forțelor patriotice care să lupte contra agresiunii fasciste, pentru stîrpirea agenturilor hitleriste".

Marșul războinic al Germaniei hitleriste, cotropirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial de la 1 septembrie 1939 au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Eforturile forțelor democratice, antifasciste de a se opune presiunilor cercurilor fasciste interne și ale Germaniei naziste, eforturi în care s-au antrenat inclusiv exponenți ai cercurilor burgheze, au primit o grea lovitură la 21 septembrie 1939, cînd primul ministru al țării, Armand Călinescu — adversar al expansiunii Germaniei hitleriste — a fost asasinat mișelește de către elemente ale Gărzii de fier, cu complicitatea directă a Gestapoului.

Asasinarea lui Armand Călinescu a fost aspru condamnată de partidele clasei muncitoare. Partidul Comunist Român a lansat un Manifest în care arăta : „După I.G. Duca mîna hitleristă l-a ucis pe Armand Călinescu. Ca și I.G. Duca, Armand Călinescu a fost ucis de legionarii lui Hitler. Ordinul de asasinare a primului ministru a fost dat de Berlin". De asemenea, într-o chemare lansată în numele muncitorimii române de conducătorii breslelor muncitorilor și funcționarilor particulari din industrie și comerț, se arăta : „În clipa în care întreaga suflare românească, copleșită de griji și de neliniști... caută să-și îndeplinească întreaga datorie către țară, niște nemernici au comis oribila crimă de a ucide pe primul ministru al țării... Numai nebunia și sălbăticia au putut zăpăci mințile și au împins pe acești oameni la cea mai monstruoasă și ticăloasă faptă... Întreaga opinie publică românească cere sancționarea exemplară a tuturor criminalilor și complicilor".

În perioada septembrie 1939 — august 1940, România a traversat ultima etapă a desăvîrșirii izolării sale, rămînînd singură în cleștele blocului revizionist fascist. O sugestivă evaluare a locului României în acele grave momente prezenta scriitorul Cezar Petrescu : „Între aceste probleme — scria el — ține loc de frunte atitudinea așa-ziselor țări mijlocii și mici, care, răspîndite și răsfirate pe marginile marilor imperii, se străduiesc să asigure popoarelor respective o liniștită și fecundă dezvoltare. [...]. Din nefericire, imperialismele nu sînt de acord asupra razei în care au dreptul să-și exercite protecțiunea. De aceea se și bat între ele pe viață și pe moarte. Iar țările mijlocii și mici privesc uluite această gigantică dispută în care e pusă deseori în joc însăși soarta lor și se străduiesc prin eforturi supraomenești să-și ferească destinul abia limpezit, de catastrofalele consecințe ale luptei dintre uriași. [...]. Experiența istorică ne-a învățat să înțelegem bine că marile puteri nu întreprind niciodată acțiuni de generoasă protecțiune fără a avea interese proprii de o dură evidență".

În acest context internațional, guvernul nazist declanșase împotriva României o adevărată ofensivă economică și politică mergînd pînă la amenințări directe cu folosirea forței. În această situație căutînd o cale de înțelegere cu Germania, regele Carol al II-lea a proclamat, în primăvara anului 1940, așa-numita politică de „pacificare națională", a scos pe legionari din închisori, ceea ce le-a permis să treacă, cu sprijinul Berlinului, la pregătirea unei lovituri de stat fasciste.

În situația gravă din lunile aprilie—iunie 1940, prin invazia germană într-o serie de țări din Europa occidentală, unele grupări ale cercurilor conducătoare, în frunte cu regele, au hotărît la 28 mai 1940, ca unică soluție, trecerea la o politică de apropiere de Germania ; în acest scop, au fost incluși în guvern cîțiva oameni politici care sprijineau orientarea progermană. La 29 mai 1940, guvernul român, astfel reorganizat, a semnat cu Germania hitleristă „Pactul petrol—armament".

Grupările interne progermane și profasciste, aduse de evenimente pe primul plan al vieții politice, au impus guvernului condus de Gh. Tătărescu să renunțe, la 1 iulie 1940, la garanțiile franco-britanice din aprilie 1939 și apoi, la 4 iulie, să cedeze locul unui guvern sub președinția lui Ion Gigurtu, în care numărul elementelor progermane era preponderent. Horia Sima, șeful Gărzii de fier, care fusese numit subsecretar de stat la Educația Națională (28 iunie), deținea acum șefia departamentului Cultelor.

ANALIZÎND politica de expansiune nazistă și țelurile ei în viitorul apropiat, Plenara a VI-a a P.C.R. din iunie 1939 preciza că România „este unul din cele mai apropiate obiective ale expansiunii germane", teritoriul său putînd fi folosit azi ca „punct de sprijin pentru atacul hitlerist contra țărilor neagresive". Este de remarcat că în documentul elaborat de conducerea P.C.R. se aprecia încercuirea și izolarea României nu ca rezultat al unui eveniment, ci ca un proces desfășurat într-un cadru mai amplu. „Recentele evenimente — se sublinia în documentele Plenarei — au agravat mult situația internațională a României. Ea a pierdut o aliată fidelă și puternică, principala ei furnizoare de armament, Cehoslovacia. În locul ei, România a căpătat un primejdios vecin, Germania hitleristă. Politica Ungariei și Bulgariei fiind determinată de Berlin, iar Iugoslavia căzînd tot mai mult sub influența țărilor fasciste, apare clar că, într-un tempo rapid, Germania realizează o veritabilă încercuire și izolare a țării noastre".

Pe baza acestor aprecieri lucide privind pericolul ce amenința România, Plenara considera că imperativul acelui moment era apărarea independenței și integrității patriei împotriva agresiunii hitleriste și a trădării Gărzii de fier. Calea de urmat era mobilizarea energiilor întregului popor într-un Front național antifacist și antirăzboinic.

Dar, noile orientări survenite în poziția Cominternului față de hitlerism, după încheierea tratatului sovieto-german din august 1939, atacarea Poloniei și declanșarea celui de-al doilea război mondial au avut consecințe nefaste asupra activității partidelor comuniste. În acele condiții grele, cînd pericolul nazismului plana tot mai amenințător asupra României, cînd Partidul Comunist Român desfășura o luptă eroică de mobilizare a tuturor forțelor vii ale țării pentru a se opune expansiunii Germaniei hitleriste și aliaților ei, P.C.R. a primit din partea Internaționalei Comuniste indicații și directive care contraveneau poziției antihitleriste a partidului, intereselor vitale ale poporului român. La sfîrșitul anului 1939 și începutul lui 1940, forurile conducătoare ale Cominternului au criticat multe din aprecierile și indicațiile realiste ale P.C.R., considerîndu-le o capitulare în fața regimului dictaturii regale. Asemenea orientări și directive, care veneau în contradicție cu linia politică a partidului comunist, cu imperativele luptei poporului român împotriva fascismului și agresiunii hitleriste, au produs unele confuzii în activitatea partidului, au creat pericolul îndepărtării de partid a unor largi categorii sociale. Este însă meritul comuniștilor din România, al cadrelor de bază ale partidului, că au știut în acele grele momente să depășească dificultățile ivite și să promoveze în mase o linie politică conformă cu interesele majore ale țării.

În vara anului 1940, situația internațională a României se agravează zi de zi ca urmare a răsturnărilor politice ce au loc în lume, determinate și de politica de expectativă a marilor state europene din anii 1939—1940. În această conjunctură din trupul României unitare a fost cotropit, în vara anului 1940, un vast teritoriu, o mare parte din avuția sa națională și o numeroasă populație. O adîncă durere și revoltă au străbătut întregul popor român, silit să fie martor la impunerea de către Germania hitleristă și Italia fascistă a odiosului Dictat fascist de la Viena prin care partea de nord-vest a României a fost răpită și încorporată Ungariei revizioniste.

În împrejurările tragice de atunci, Gheorghe Tătărescu, președintele Consiliului de Miniștri, arăta : „Trecutul nostru stă mărturie că actele de cotropire săvîrșite împotriva neamului nostru n-au lăsat urme durabile pe pămîntul românesc și întreaga noastră istorie ne-a învățat că procesele deschise prin forța asupririi nu se sfîrșesc decît prin triumful Dreptului, iar izbînzile silniciei nu au fost decît popasuri trecătoare, care au pregătit izbînda cea de pe urmă a Dreptății".

Evenimentele grave cu care a fost confruntat poporul român și statul său unitar în anul 1940 au găsit clasa muncitoare și partidul comunist român pe poziția cea mai înaintată, patriotică de apărare a integrității și independenței României.

La 6 septembrie 1940, Carol al II-lea a abdicat în favoarea fiului său Mihai, iar la 14 septembrie a fost instaurată dictatura legionaro-antonesciană, legionarii avînd rolul dominant în guvern ; România a fost proclamată „Stat național-legionar". În cursul lunii octombrie, în România au intrat trupe germane, care au fost instalate în principalele puncte strategice, în special în zona petroliferă. În țară s-a instalat un val de teroare fascistă, anticomunistă și antidemocratică. Legionarii și-au îndreptat teroarea în primul rînd împotriva P.C.R., a altor organizații și personalități politice progresiste și democratice, care luaseră în trecut atitudine împotriva ideologiei și politicii fasciste, a acțiunilor brutale și expansiunilor agresive ale celui de-al III-lea Reich. În zilele de 24—26 noiembrie 1940, ei au împușcat, în închisoarea Jilava și în localul poliției din București, un număr de 67 de persoane, între care foști demnitari și funcționari superiori. O mare indignare a stîrnit în întreaga țară asasinarea savantului de reputație mondială Nicolae Iorga, a lui Virgil Madgearu, profesor universitar, fost ministru de finanțe, a lui Victor Iamandi, jurist, fost ministru al justiției, și a altor personalități proeminente ale vieții științifice și culturale românești.

La 23 noiembrie 1940 dictatura legionaro-antonesciană a aderat la „Pactul tripartit", alianță politico-militară încheiată la 27 septembrie 1940, la Berlin, între Germania, Italia și Japonia.

Crimele și jafurile comise i-au compromis și mai mult pe legionari în fața poporului, iar demagogia lor socială a stîrnit o profundă îngrijorare în numeroase cercuri ale burgheziei. În aceste împrejurări, între grupările din guvern — antonesciană, pe de o parte, și șefii legionari, pe de altă parte — s-a deschis o luptă, cu final sîngeros, pentru acapararea monopolului puterii. În ianuarie 1941, legionarii, contînd pe simpatia și sprijinul Germaniei hitleriste, au încercat să-l înlăture pe generalul Ion Antonescu din guvern printr-un puci, în cursul căruia jafurile și asasinatele au atins punctul culminant. Haosul și actele anarhice ale legionarilor îi convinseseră chiar și pe hitleriști că gruparea legionară nu era capabilă să asigure o stare de ordine în care Germania să poată exercita sistematic și în mod organizat exploatarea economică a bogățiilor României, și atragerea armatei române în războiul hitlerist. Faptul acesta a determinat guvernul german să dea cîștig de cauză grupării generalului Antonescu.

eveniment cu adînci rădăcini istorice (III)

LA 22 iunie 1941, împotriva voinței poporului român, România a fost împinsă în războiul hitlerist antisovietic ce-i fusese impus ; la 6 decembrie 1941 a fost pusă în stare de război cu Marea Britanie, iar la 6 iunie 1942 și cu Statele Unite ale Americii. Cîrdășia reacțiunii române cu fascismul german a dus la subordonarea țării Germaniei naziste, la ruinarea economiei naționale, la sărăcirea și înfometarea maselor. Participarea la război alături de Germania hitleristă, jefuirea bogățiilor țării de către imperialismul german au dus România în pragul unei catastrofe naționale. Începea astfel cea mai neagră perioadă din istoria modernă a României.

Suferințele abătute asupra poporului român în anii dictaturii militare antonesciene, 1941—1944, și ai dominației hitleriste fasciste sînt ilustrate prin arestarea și judecarea a 11 000 antifasciști, verdictele însumînd zeci de mii de ani de închisoare sau muncă silnică ; peste 300 de condamnări la moarte. Tragedia a fost mult mai cumplită pentru populația din nord-vestul României, teritoriu „cedat" Ungariei horthyste ; concedieri masive de muncitori români ; deposedarea de pămînt a zeci de mii de țărani ; trimiterea în lagăre a 170 000 de oameni, dintre care peste 100 000 uciși ; asasinarea altor zeci de mii, a unor militanți revoluționari români, evrei, slovaci, maghiari care au plătit pentru dîrzenia în lupta împotriva bandelor horthyste.

În această perioadă de grea cumpănă pentru poporul român, cînd însăși ființa României ca stat era grav amenințată, P.C.R. și-a asumat cu îndrăzneală și luciditate răspunderea de a organiza și conduce la victorie lupta tuturor forțelor muncitorești și populare, patriotice și naționale, a întregului nostru popor, pentru eliberarea de sub dominația fascistă. Mișcarea de rezistență antifascistă din România, al cărui organizator și conducător a fost P.C.R., s-a manifestat sub diverse forme, cu intensități diferite, de la o perioadă la alta, ceea ce demonstrează îmbinarea principialității revoluționare cu elasticitatea în stabilirea obiectivelor și metodelor de luptă.

În Circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, în Platforma-program din 6 septembrie 1941 și în alte documente ulterioare, partidul comunist a elaborat tactica de luptă corespunzătoare noilor condiții în care se afla țara, stabilind, printre altele, următoarele obiective de luptă : răsturnarea regimului de dictatură militaro-fascistă ; formarea unui guvern al independenței naționale, compus din reprezentanți ai tuturor forțelor patriotice ; ieșirea României din războiul hitlerist și alăturarea ei la coaliția Națiunilor Unite ; alungarea trupelor hitleriste din țară și eliberarea părții de nord-vest a României ; recucerirea libertăților cetățenești și democratice etc.

Comuniștii români au demonstrat înțelegerea esențială a faptului că, în noile condiții, rolul de conducător al poporului român revenea clasei muncitoare. Tocmai de aceea, atît Circulara din 8 iulie 1941, cît și alte documente ale partidului au subliniat cu tărie necesitatea făuririi unității de acțiune a clasei muncitoare. „Comuniștii trebuie să lucreze zilnic la formarea unității de luptă și a frontului unic al clasei muncitoare cu muncitorii social-democrați, național-țărăniști și cei fără de partid — sublinia Circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941. Printr-o muncă stăruitoare, trebuie să cucerească masele muncitorești, mai cu seamă tineretul. Fără unitatea clasei muncitoare nu se poate organiza cu succes nici unitatea de luptă pentru dezrobirea națională a poporului român".

Garanția realizării acestor obiective consta în făurirea Frontului unic muncitoresc și a unui Front unic național antihitlerist al poporului român, la care să participe toate partidele, grupările și cercurile politice antihitleriste. „Partidul Comunist din România — se arăta în documentul din 6 septembrie 1941 — propune lupta comună a tuturor partidelor, grupărilor, personalităților politice și tuturor patrioților români, pentru realizarea Frontului unic național al poporului român contra ocupanților hitleriști și a slugilor lor trădătoare de țară, pentru cucerirea cerințelor din platformă, care sînt cerințele cele mai arzătoare și comune ale poporului român". Pe baza obiectivelor stabilite prin Platforma-program din 1941 — larg popularizate prin organele și organizațiile de partid, prin organizațiile de masă, în pofida condițiilor grele ale ilegalității și prigoanei anticomuniste — C.C. al P.C.R., a stabilit, încă din anul 1941, o serie de contacte cu liderii social-democrați, liberali, național-țărăniști și ai altor partide și grupări politice.

Accentuarea ostilităților maselor populare față de regimul antonescian, de hitleriști și de război, înrăutățirea situației economice a țării, evoluția războiului, caracterizată prin strălucitele victorii repurtate de către coaliția antifascistă, în primul rînd de către Uniunea Sovietică, creșterea mișcării de rezistență în țările contropite de hitleriști au agravat criza regimului de dictatură militaro-fascistă. Această situație a semănat panică și derută în rîndul cercurilor conducătoare, care încercau diferite soluții pentru a evita sau amîna sfîrșitul inevitabil.

În fruntea mișcării de rezistență națională antihitleristă s-a situat clasa muncitoare, partea cea mai combativă și organizată a poporului român, forța socială cea mai înaintată. „Muncitorii — releva Rezoluția C.C. al P.C.R. din ianuarie 1942 — pornesc din ce în ce mai hotărît la lupta pentru pîine și împotriva războiului lui Hitler. Ieșirile în masă, încetarea lucrului, devin din ce în ce mai numeroase. Țăranii refuză muncile forțate, se opun blocării cerealelor și rechizițiilor. Ei vorbesc deschis contra ocupanților și a războiului lui Hitler. Crește nemulțumirea și revolta soldaților în urma lipsei de hrană, a suferințelor și tratamentului umilitor din partea armatei germane".

Folosind contradicțiile existente în dispozitivul dictaturii militaro-fasciste și acționînd consecvent pentru aplicarea sarcinilor stabilite prin documentele programatice amintite, Partidul Comunist Român a trecut la aplicarea treptată a unor măsuri menite a contribui la strîngerea laolaltă a tuturor forțelor care, dintr-un motiv sau altul, erau potrivnice dictaturii militaro-fasciste și Germaniei hitleriste.

În mișcarea de rezistență, o contribuție însemnată au adus organizațiile de masă conduse sau aflate sub influența partidului : Uniunea Tineretului Comunist, Apărarea patriotică, Frontul plugarilor, Uniunea Oamenilor Muncii Maghiari (MADOSZ) etc. În 1942, P.C.R. a înființat organizația Uniunea patrioților, care avea sarcina ca, pe baza obiectivelor platformei P.C.R. din 6 septembrie 1941 și a rezoluției C.C. al P.C.R., din ianuarie 1942, să stringă în jurul său și să mobilizeze la luptă pe intelectuali, funcționari, studenți, meseriași, mici comercianți și industriași. În același timp, P.C.R. și-a pus ca sarcină organizarea unui aparat militar al partidului cu ramificații în întreaga țară. Aparatul militar avea misiunea de a organiza desfășurarea luptei armate împotriva dictaturii militaro-fasciste și a hitleriștilor. Se preconiza atragerea armatei de partea frontului patriotic, organizarea de trupe de patrioți înarmați în orașele și satele unde existau organizații de partid și în rîndurile unităților militare. Se stabileau, de asemenea, cadrul organizatoric al aparatului militar și atribuțiile fiecărui compartiment în parte.

Mișcarea de rezistență antifascistă din România a îmbrăcat cele mai diverse forme: deteriorarea utilajelor în uzine ; deraierea trenurilor militare ; acțiuni de sabotaj în uzinele de armament și incendierea depozitelor militare; acțiuni de partizani și ale formațiunilor de luptă patriotice ; nesupunerea țăranilor la rechiziții ; proteste adresate guvernului antonescian de numeroase personalități din domeniul culturii ; neprezentarea a zeci de mii de oameni la recrutare ; dezertări în masă ; ciocniri între soldați români și hitleriști ; opoziția unor cercuri industriale și bancare față de cererile economice ale Germaniei naziste.

Coaliția forțelor patriotice antihitleriste s-a sudat verigă cu verigă, moment cu moment ; în septembrie 1943 s-a creat Frontul Patriotic Antihitlerist, care grupa P.C.R., Frontul Plugarilor, Uniunea Patrioților, P.S.T., MADOSZ-ul și organizații ale P.S.D. Frontul Patriotic Antihitlerist a dat expresie, pe plan organizatoric, voinței celor mai diverse forțe social-politice de a acționa unite pentru eliberarea țării. De asemenea, s-au vădit roadele activității partidului de raliere în frontul forțelor democratice a oamenilor aparținînd naționalităților conlocuitoare : „Din robia hitleristă nu este decît o singură scăpare : lupta comună antihitleristă de eliberare... Populația maghiară din țara noastră își poate dobîndi libertatea numai prin scuturarea împreună cu poporul român a jugului hitlerist".

Crearea Frontului patriotic antihitlerist a marcat un moment de seamă în procesul de unire a tuturor forțelor antihitleriste, a înlesnit o mai bună coordonare a mișcării de rezistență antifascistă, impulsionînd dezvoltarea ei rapidă la nivel național și spre un consens național.

UN factor care a contribuit la făurirea unei și mai largi coaliții și la întărirea potențialului de luptă al forțelor antidictatoriale și antihitleriste l-a constituit realizarea, în aprilie 1944, a Frontului Unic Muncitoresc între P.C.R. și P.S.D.

Realizarea Frontului Unic Muncitoresc a sporit energiile clasei muncitoare, a potențat forța sa de acțiune, capacitatea sa de coalizare și mobilizare a tuturor puterilor naționale spre atingerea comandamentelor vitale ale acelui moment. Acționînd unită, clasa muncitoare a devenit axul polarizator al tuturor forțelor social-politice patriotice, democratice, antifasciste, al tuturor acelora cărora le erau scumpe libertatea și integritatea patriei, viitorul său. Frontul Unic Muncitoresc avea să devină nucleul catalizator al tuturor partidelor și organizațiilor politice interesate în înaintarea țării pe făgașul de istorie nouă inaugurată la 23 August 1944, în edificarea unei orînduiri noi. „Frontul Unic Muncitoresc — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a avut un rol esențial în crearea frontului larg democratic antifascist, în unirea tuturor forțelor politice progresiste, a tuturor elementelor patriotice din România împotriva dictaturii militaro-fasciste, pentru salvarea țării de la dezastru național". Manifestul programatic al F.U.M., dat publicității cu prilejul zilei de 1 Mai 1944, chema la unire în lupta hotărîtă de eliberare toate forțele patriotice, antihitleriste, pentru : „Pace imediată. Răsturnarea guvernului Antonescu. Formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste. Izgonirea armatelor hitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane. Pentru o Românie liberă, democratică și independentă".

Realizarea Frontului Unic Muncitoresc, acțiunile comune duse de reprezentanții celor două partide muncitorești pe linia apărării intereselor fundamentale ale patriei au dat un nou impuls coalizării forțelor antihitleriste. În aceste condiții, la 26 mai 1944, P.C.R. și P.S.D. au semnat un acord cu gruparea liberală condusă de Gh. Tătărescu și cu gruparea iorghistă a dr. Topa și s-a putut convoca, la inițiativa Partidului Comunist Român, în noaptea de 13/14 iunie, într-o casă conspirativă a comuniștilor, o consfătuire la care au luat parte reprezentanți ai P.C.R., ai palatului și armatei. După îndelungi dezbateri în cadrul consfătuirii au fost acceptate punctul de vedere și planul Partidului Comunist Român de răsturnare prin forță a dictaturii antonesciene, de bizuire a întregii lupte insurecționare pe forțele interne, luptă coordonată cu situația externă în vederea scoaterii țării din războiul hitlerist și întoarcerii armelor împotriva Germaniei naziste.

Împrejurările externe și creșterea puternică a stării de spirit antihitleriste în toate categoriile populației, realizarea acordului între P.C.R. și P.S.D., contactele stabilite de partidul comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cercurile palatului regal dovedeau caracterul iluzoriu al speranțelor liderilor partidelor burgheze P.N.Ț. — Maniu și P.N.L. — Brătianu, în posibilitatea găsirii unei soluții de ieșire din situația existentă fără comuniști și fără o participare a maselor ; în rîndurile lor își făceau loc tot mai mult teama de a nu rămîne în afara evenimentelor și în izolare totală, de a nu-și pierde definitiv pozițiile politice și influența în țară, de a nu se compromite chiar în ochii partizanilor lor. Tocmai de aceea, liderii P.N.Ț. și P.N.L. s-au văzut nevoiți să accepte, la 20 iunie 1944, încheierea unui acord cu Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat. Rezultat al politicii de largi alianțe general-democratice, antihitleriste, preconizată de P.C.R., acest acord exprimat prin crearea Blocului național-democrat (B.N.D.) a reprezentat unirea în lupta antifascistă a celor mai diverse clase și pături sociale, partide și grupări politice, coalizînd în jurul clasei muncitoare — forța de bază a mișcării de rezistență — toate forțele patriotice, masele largi ale oamenilor muncii de la orașe și sate, și, totodată, chiar și unii aliați vremelnici din rîndul claselor dominante.

Ansamblul alianțelor politice nu scăpau nici organelor de informare naziste. Astfel într-o notă purtînd data de 5 august se arăta : „Evoluția politicii interne din ultimele patru săptămîni, — releva documentul menționat, — arată clar că ansamblul curentelor de opoziție se deplasează spre stînga, iar conducerea acestei opoziții este preluată de partidul comunist. Conducerea ilegală a partidului comunist din România face eforturi pentru a-și adjudeca conducerea în lupta împotriva guvernului mareșalului. Se pare că diferitele tratative care au avut loc în ultimul timp între conducerea comunistă ilegală și cercurile opoziționiste burgheze s-au soldat cu acorduri. Rezultă că se încearcă crearea în România, sub conducerea comunistă, a unui fel de guvern de front popular". (Oficiul central al Siguranței Reich-ului).

La baza făuririi acestor alianțe au stat, în esență, obiectivele de luptă stabilite și propuse de P.C.R. încă din anii 1940—1941. Fiind prezent în toate înțelegerile, realizate din inițiativa și la insistențele sale, P.C.R. a jucat rolul conducător, dinamizator, al tuturor forțelor politice capabile să-și aducă, într-o măsură mai mare sau mai mică, indiferent de motive și scopuri proprii, contribuția la opera de eliberare națională a țării de sub dominația fascistă.

De teamă de a nu se compromite și a-și îngreuia singuri situația, regele și sfetnicii, cercurile palatului, au evoluat spre o apropiere de forțele politice care consimțiseră la realizarea B.N.D. De unde la început regele personal susținuse acțiunea militară dusă de Ion Antonescu alături de Germania hitleristă, el însuși vizitînd în cîteva rînduri frontul și interesîndu-se îndeaproape de desfășurarea și perspectivele operațiilor armatei, treptat, avea să se distanțeze de această cauză. Astfel se și explică acceptarea de către rege a stabilirii unor legături tot mai strînse cu reprezentanții P.C.R. și ai celorlalte forțe înmănunchiate în Blocul Național Democrat.

ÎNTRE 30 iunie și 23 August 1944 au avut loc ședințe conspirative ale reprezentanților partidelor B.N.D. și ai cercurilor palatului regal, în cadrul cărora s-au discutat îndeosebi probleme de ordin politic, privind structura noului guvern, întocmirea proclamației către țară, a decretelor ce urmau să fie adoptate imediat după înlăturarea dictaturii militaro-fasciste și alte probleme cu caracter național.

O importanță hotărîtoare pentru victoria luptei de eliberare națională a poporului român a avut-o atragerea armatei de partea forțelor patriotice. Condițiile concrete ale României, starea de spirit antifascistă, antihitleristă a maselor și ura ce clocotea în rîndurile militarilor împotriva ocupanților germani au constituit terenul fertil pentru activitatea tuturor forțelor antifasciste în vederea atragerii întregii armate la acțiunea de răsturnare a dictaturii antonesciene și de lichidare a ocupației hitleriste. Pentru pregătirea armatei în vederea răsturnării dictaturii antonesciene a fost creat, în vara anului 1944, comitetul militar.

În vara anului 1944, condițiile interne și externe deveniseră favorabile trecerii la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională. Factorii principali care indicau această realitate erau : starea de efervescență a maselor ; adîncirea crizei politice și militare a regimului de dictatură militaro-fascistă ; atitudinea profund ostilă a majorității armatei române față de continuarea războiului hitlerist ; înfăptuirea în ansamblu a măsurilor politice și militare de pregătire a insurecției. Pe plan extern existau condiții favorabile create de succesele militare hotărîtoare ale armatei sovietice, care ducea greul războiului, de acțiunile ofensive ale armatelor anglo-americane în vestul Europei după deschiderea celui de-al doilea front, în iunie 1944, de amploarea luptei antifasciste a popoarelor Europei, de mișcarea de partizani, ce dădea puternice lovituri mașinii de război hitleriste, de forțele populare care au adus o contribuție de mare însemnătate la cauza generală a victoriei în războiul antifascist. Arestarea principalelor căpetenii fasciste, în după amiaza zilei de 23 August 1944 și răsturnarea guvernului dictaturii antonesciene au marcat începutul insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste. Odată cu răsturnarea dictaturii fasciste întreaga armată a întors armele împotriva Germaniei hitleriste. O asemenea schimbare a rămas unică în analele celui de-al doilea război mondial. În strînsă colaborare cu armata și alături de ea au participat masele populare de la orașe și sate.

Marele merit al Partidului Comunist Român constă în faptul că a știut să folosească împrejurările interne și externe favorabile și să organizeze cu succes asaltul decisiv.

Sub politica acelor patru partide din Blocul național-democrat s-a constituit noul guvern, avîndu-l ca președinte pe generalul Constantin Sănătescu, iar ca miniștri fără portofoliu pe Lucrețiu Pătrășcanu din partea P.C.R., Constantin Titel Petrescu (P.S.D.), Iuliu Maniu (P.N.Ț.) și C.I.C. Brătianu (P.N.L.), celelalte ministere fiind atribuite unor militari și specialiști.

În declarația elaborată în noaptea de 23—24 august 1944 și publicată în ziarul „România liberă" din 24 august, se arăta : „Încheierea imediată a armistițiului, scoaterea României din Axă și curățirea teritoriului românesc de ocupația hitleristă, instaurarea unui regim de drepturi și libertăți publice" sînt obiective care formează programul actualului guvern. În seara zilei de 23 August, începînd de la ora 22, s-a difuzat la radio proclamația regelui Mihai care aducea la cunoștința țării și a lumii întregi evenimentele istorice petrecute în România.

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice la insurecție, demonstrează că August 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii noastre națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

Mircea Mușat

EVOCĂRI

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984

Ca floarea cîmpului...

ZIUA BIRUINȚEI

NU cred că poate cineva urî războiul mai mult ca mine. La fel da, poate. Mai mult însă cu neputință. Cînd mă gîndesc la el, văd monstrul apocaliptic ce-azvîrle foc pe gura și pe nări și simt pămîntul ce se cutremura din temelii. Așa cum s-a-ntîmplat în ziua aceea de aprilie a anului 1944, cînd prima bombă a căzut în București, împrăștiindu-ne pe toți ca pe un stol de potîrnichi : tata s-a trezit la Pucioasa împreună cu Valerica și cu sora mea, Lia ; Didica și Paul la Brașov, Lucică și Milică nu mai știu pe unde, iar noi toți ceilalți la Copșa-Mică.

Catastrofa parcă ne tulburase mințile. Mi-aduc aminte că am pornit-o așa, pe jos, doar cu blănița mea gri peste taiorul pepit, avînd în mînă, în loc de-un necesar de voiaj, un paneraș în care duceam pe năzdrăvanul nostru Domnu-Papă, pe-a cărui blană verde-maro lesa roșie era de-atît efect, că toată lumea se minuna. în tren, de-o asemenea arătare.

Prima haltă am făcut-o la Otopeni, a doua la Snagov, unde am și dormit, a treia la Brașov ș-a patra la ferma prietinului nostru de la Copșa-Mică, unde ne-am aciuiat cu toții — destul de mulți — și unde n-am scăpat de bombardamente, căci ne aflam chiar lîngă calea ferată. Și închipuiți-vă dumneavoastră întreaga trupă alergînd peste cîmpi spre niște colibe de pămînt, cu inima-n mînă și cu vaca de funie...

Nu, vă spun că toate erau ca pe altă lume. Ca într-o altă viață, ca într-o altă planetă. Ne întorsesem oare într-un ev primitiv ș-aveam să ne frigem și să ne mîncăm unii pe alții ? Veștile care ajungeau pînă la noi erau inspăimîntătoare. Prea multe nu ajungeau, dar care izbuteau să răzbată vă închipuiți cît de încărcate erau de grozăviile pe care le adăugaseră cei prin ale căror mîini trecuseră. Eu cel puțin, n-aveam de ce mă plînge ; dar tata și ceilalți ? Habar n-aveam ce se-ntîmplă cu ei. Atunci, ca un d'Artagnan fără mustăcioară și fără spadă, cu ochi albaștri și părul bălan, dar avînd atît agerimea fizică cît și pe cealaltă a minții, a căzut la noi, într-o bună zi, Mihu.

— De unde vii ?

— Din București. Fir-ar să fie ! M-am dus să văd, în cele două zile de permisie, ce-i cu romanul meu. Nimic. Nici măcar în spalturi !

— Cît ai stat ?

— O zi, cît să stau ? Apoi, am trecut pe la Pucioasa, să-l văd pe tata... E bine. Vă îmbrățișează pe toți.

— Și la noi cît stai ?

— Două ore, între două trenuri. Plec la Rășinari.

Ca-ntr-un vis rău, am aflat mai apoi, de la Ionel Pop, sus la Oașa-Mică, unde aveam să mă aflu în iunie împreună cu tata, Valerica, Didica și Mărioara, că se-ntîlnise cu Mihu, undeva, în munte, pe cînd acesta trecea cu regimentul spre front. Și, lucru ciudat, care m-a urmărit toată viața și mă urmărește ș-acuma, e ceea ce ne-a spus bunul prietin despre această întîlnire.

Mihu s-ar fi desprins o clipă de trupă, ca să-l salute.

— Ce să-i spun lui conu-Mihai ? l-ar fi întrebat Ionel Pop.

— Spune-i tatălui meu rămas-bun ! cică i-ar fi răspuns Mihuț.

Ciudat. Am fost sigură că acest „tatălui meu" în loc de moldovenescul și intimul „tatii" e o eroare a lui Ionel Pop. Că Mihuț rostise „spuneți-i tatii rămas-bun". Acuma însă știu că nu-i așa, acuma știu că vorbele mezinului nostru au avut solemnitatea unei definitive despărțiri.

— Spuneți-i tatălui meu rămas-bun !...

Desigur că nu cred în prestiință ; dar în întărirea celor de mai sus au venit și cele aflate cu mult, mult mai tîrziu, de la gazda lui din Rășinari. Femeia aceea l-ar fi întrebat :

— Nu vi-i dor de-acasă ?

Și el ar fi răspuns :

— Eu n-o să mă mai întorc niciodată acasă !...

Sigur, nici asta nu înseamnă nimic. Dar, după cele trei luni petrecute sus, la Oasa-Mică, în raiul de pe Apa Frumoasei, unde nu ajungeau ororile petrecute în lumea de jos și unde stăteam ca puiul în oul ce-avea curînd să crape, m-am coborît la Sibiu. Nu m-am mai întors la Copșa-Mică. Și după o vreme, prin septemvrie, cînd Bucureștiul primise pe toți locuitorii lui înapoi, m-am suit și eu în tren ș-am descălecat în Barbu Delavrancea, 47. Mi-a ieșit înainte, la poartă, sora mea, Lucica.

— De unde vii ? m-a întrebat. De la Alba-Iulia ?

M-am oprit pe loc, ca trăsnită. N-a mai fost nevoie să-mi spuie :

— Cum ? Nu știi ?

Că eu pricepusem din privirea ei.

COPILE, aveai numai 18 ani, cînd s-a abătut asupra lumii urgia nazismului. Am cunoscut-o în formele ei minore, însă tot atît de primejdioase, și în această țară. Cu toate scăderile noastre ca popor, datorite ieșirii noastre cu întîrziere la viața Europei, totuși ne apărasem, pînă la această epocă, de oroarea crimei politice și de prigonirea pentru idei. Ai văzut și tu atunci, cînd deschideai ochii asupra lumii, că a trăi în acești ani e cu mult mai greu decît altădată, cînd te învățam abecedarul umanității.

Crescuseși fericit, între inimi calde și grădini înflorite. Viața ta era destinată binelui, milei, înțelegerii. Te armonizai cu toate acestea și le primeai cum primește pămîntul soarele. Credeai în destinul unei lumi mai bune și al unui om evoluat.

Iată că au apărut în orizontul tău și al lumii bolnavii și neisprăviții. Frunți înguste, ochi oblici, violență nestăpînită, visuri de distrugere, pofte de sclavi. Ordinea lumii era dintr-o dată schimbată ca într-un cataclism. Bunurile spirituale ale civilizației trebuiau să cadă la vechituri. În locul lor, Caliban readucea ca singur argument al relațiilor între oameni forța și ca instrument general de guvernare a popoarelor, minciuna și teroarea.

De unde, din ce străfunduri de suferințe, din ce rîvnă nepotolită, din ce grandomanie descumpănită, izvorîse morbul acesta aprig ? Cel mai disciplinat în aparență popor, cel care primise și-și însușise mai grabnic civilizația mecanică a ultimului veac, însă cel care purta în psihologia lui explosivul cel mai cumplit al nemulțumirilor și înfrîngerilor repetate, poporul german, selectase, cultivase, îngrijise și-și pusese Domn pe un huligan al cavernelor. Hitler a fost expresia comisvoiajorilor care visează îmbogățiri precipitate, a junkerilor care păstrau în ei entuziasmul războinicilor din codrii teutoburgici, a magnaților industriei care se socoteau frustrați de neamuri pe nedrept mai norocoase, a hoardelor înfrînte care-și cloceau otrava revanșei.

Un sinistru zugrav declasat, poate nebun, care vedea viitorul în culoarea sîngelui, a fost exponentul acestei boli crude și conducătorul mulțimilor halucinate. Vechii războinici, biruitorii legiunilor Cezarului August, s-au simțit iarăși hirsuți, sumbri și neînduplecați. Au crezut într-un război-trăsnet ce le-ar fi dat în pradă lumea. S-au înarmat cum n-a mai fost înarmat niciodată alt popor ; călcînd în picioare prejudecăți pe care noi le socoteam sacre, au apărut de la o zi la alta cu un tumult enorm banditesc bruscînd, dărîmînd, folosind orice mijloc, lepădînd orice scrupul, socotind pămîntul moștenire de drept a rasei lor.

A fost un haos al crimei.

A fost pentru tine o uimire nespusă, iar pentru mine uimirea ta un spectacol dureros. Imitatorii de la noi ai nazismului s-au destrăbălat în fărădelegi. Suferința ta a sporit cînd m-ai văzut prigonit, și sub amenințarea morții. În asemenea răstimp s-au petrecut anii tăi de înflorire. De aceea pe frumosul tău chip atît de spiritual s-a crispat un zîmbet de amărăciune pe care l-ai păstrat pînă în ultima clipă.

Împotriva atacului bruscat hitlerist, lumea orînduită n-a întîrziat a face față. Cu ce jertfe ! Cu invazia Franței, a Poloniei și Cehoslovaciei, a Danemarcei, Norvegiei, Olandei și Belgiei, a Serbiei și Greciei. Armatele nazismului au luat la remorcă și pe nefericitul nostru popor...

Ce simțire de dezgust ai avut în anul cînd ți-a venit rîndul să îmbraci uniforma și să devii și tu, sub amenințarea legii marțiale, un instrument de crimă și opresiune !

Ți-ai făcut școala de ofițeri de rezervă la Cîmpulungul Muscelului, împreună cu patru ori cinci sute de camarazi. Am fost și te-am văzut acolo, supus acelei servituți crîncene care abolește dreptul de a fi tu însuți și a judeca prin tine. Am văzut ochii tăi tragici și m-am înfricoșat că viața ta e amenințată să devină un mic episod fără noimă. În jurul tău erau alte cîteva sute de vieți, amenințate de același destin.

Lungi și dureroși ani, în care fiecare clipă viitoare era o amenințare, cuprinzînd posibilitățile de spaimă ale necunoscutului. Cu atît mai cumplită era soarta noastră a amîndurora, copilule și prietene, cu cît credeam în justiție, în reprimarea crimei și dărîmarea nebuniei.

Împotriva făptașilor se făureau arme nebiruite. Primele succese ale conspirației criminale fuseseră urmate de contralovituri dure. Ajunși la Stalingrad armata roșie îi izbea precipitîndu-i retragerea care nu s-a isprăvit decît la Berlin. Stăpîni o clipă pe Africa nordică, curînd au fost încleștați de oștile anglo-americane. Respinși în Europa, au fost pas cu pas loviți fără cruțare în citadela Italiei. În sfîrșit, în 1944, anglo-americanii au debarcat fulgerător și fățiș în Franța nordică și divizie după divizie a intrat în joc pînă ce s-a constituit marele front apusean, izgonind pe cotropitori de pe pămîntul nobil al francejilor, trecînd Rinul, dînd fiecărei zile valoare printr-o nouă victorie, pînă ce aliații au impus agresorilor capitularea.

Zeci de milioane de vieți s-au măcinat în acest apocaliptic sfîrșit de ev. Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere, însă, ca pasărea Fenix, omenirea va renaște iar din propria ei cenușe. Dacă bunurile spirituale sînt singurele bunuri de preț, atunci această catastrofă a materiei are un sens și poate sluji drept învățămînt rătăcirii omului.

Destinul tău a fost să nu lupți singur, să nu devii un criminal fără voie. Cariera ta s-a încheiat în scurt, îndată după 23 August 1944, în luptele de la Turda. Trupul tău nevinovat zace într-un mormînt la Alba Iulia. Ai visat această biruință a binelui, dreptății și democrației pentru care te-am crescut, pentru care te-am ocrotit cu iubire. Ai murit dorind-o și pieirea ta s-a așezat poate în ordinea lucrurilor bune.

Eu am apucat ziua și ceasul cînd răii au fost zdrobiți și călcați în picioare. După cum scrie teologul, fiara va sta o mie de ani în fundul viltorii. Ar trebui să mă bucur de izbîndă după atîta suferință. Căci ochiul meu n-a cunoscut de șapte ani lumina mulțămirii :

Am ars ca un oleu al mihnirii,
M-am încununat cu albe vegheri...

Și totuși nu mă pot bucura.

În această zi o marii eliberări și a marii reînvieri, privirea mea e încețoșată de lacrimi.

Căci a dat Dumnezeu omului suferință mai multă decît poate răbda. Căci din cei cinci sute de tovarăși ai tăi cu care te-am văzut într-o iarnă la Cîmpulung, n-a mai rămas decît unul, poate să se mai afle doi ori trei, însă încă nu-i cunoaștem.

Au pierit acești cinci sute de copii ca florile unei veri, împreună cu tine. Dar au pierit mii și sute de mii de ostenitori ai acestui pămînt. Ni s-au istovit copiii. S-a prăpădit o generație. Din nebunia unor megalomani sanguinari.

Nu pot fi bucuros, căci nu mă satisface pedeapsa criminalilor. Mi-i sufletul trudit și nu m-aș mingîia decît dacă aș vedea în ziua a doua a încetării armelor lumea părăsind ura și încercînd cu hotărîre să lege trecutul de viitor, marcînd o treaptă în penibila noastră ascensiune, așa cum visai tu.

Mihail Sadoveanu

(„Jurnalul de dimineață", an VII, nr. 145, 14 mai 1945).

Atunci s-a repezit Costache, căzîndu-mi în genunchi, cu lacrimi :

— Iartă-mă ! Iartă-mă că nu ți-am spus !

Să-l iert ? În fulger, toate îmi veneau limpede în minte. Ziua aceea cînd, împreună cu Titel Mitru, — prietinul și colegul lui de la liceul „Sfîntul-Sava" ș-apoi de la Școala militară din Cîmpulung, unde se transformau „bobocii" în sublocotenenți ca să fie trimiși direct pe front — se dusese c-un camion la Alba-Iulia, zice-se după alimente. Îmi aduceam aminte de masa solemnă de la Ieronim Stoichiță, unde eram găzduiți, cînd toți se uitau la mine grijulii, întrebîndu-mă cum mă mai simt, dacă mi-a mai scăzut temperatura și nu mă mai doare așa capul... Acuma toate erau limpezi. Se duseseră să-l înmormînteze pe Mihu și nu-mi spuseseră nimic, ca să mă cruțe...

Am început să urlu.

— Stăpînește-te, Profira !... mi-a spus Frances Dickinson, prietina noastră, pe care o luasem împreună cu soțul ei la Copșa-Mică, în refugiu. — **Be a man !**

SĂ fiu bărbat !? Să fiu om ? Eu eram lup, lup gata să sfîșie cu colții și cu ghearele pe cei care erau de vină pentru moartea lui Mihu ! De nu mă-nșel, după o noapte în care a dormit cineva cu mine în pat, ca să mă împiedice să fac vreo prostie, ceream mereu un revolver ca să împușc pe cel vinovat. Căci trebuia să găsesc un vinovat ! Trebuia să mă răzbun, să pedepsesc pe cel care fusese în stare să comită asemenea oroare ! Am avut și alte mari dureri în viață, dar pentru nedreptatea asta a soartei am plîns atîta, c-aș fi putut și eu să umplu o bute de lacrimi, ca-n poveste. Și cînd m-am sculat ca din morți, a doua zi, dimineață și, ducîndu-mă la oglindă să-mi pieptăn pletele, am dat cu ochii de-o femeie cu tîmplele cărunte, cu fața ca hîrtia, cu cearcăne adînci sub ochii roșii și umflați — o femeie pe care n-am recunoscut-o — un singur gînd zvîcnea în mine „poate că Mihu n-a știut nimic, poate că Mihu n-a știut că moare !"

Am întrebat pe Costache, dar n-am aflat mare lucru. Am stăruit ș-atunci, într-o bună zi, m-am trezit cu ordonanța lui Mihu, pe care mi-o aducea Titel. Era un flăcău frumos, cu ochi mari, negri ș-un obraz ca piersica. S-a oprit, sfios, în ușă.

— Cum te cheamă ? l-am întrebat.

— Florea.

— Ș-ai fost ordonanța fratelui meu ?

— Dă. Am fost ordonanța lui don'Mihu.

— Și poți să-mi spui exact cum a murit ?

Flăcăul m-a privit speriat ș-a tăcut.

— Spune, Florea ! l-a îndemnat Titel.

— Păi, să vă spun. Știți ce inimă bună avea don'Mihu... Cînd l s-a cerut să coboare în recunoaștere, a lăsat pe don' Sergent să meargă ferit și el l-a „acoperit" — cum se zice — în loc să-l acopere don'Sergent pe dumnealui, așa cum se face.

— De ce ?

— Păi, asta l-a-ntrebat și don'Sergent : De ce, domnu'Sublocotenent ?

— Și ce-a răspuns domnu'Mihu ?

— A spus așa : „dumneata ai copii, eu n-am". Așa a spus...

Florea a tăcut iar.

— Hai, spune mai departe ! l-a îndemnat Titel. Spune tot ce știi !

— Păi, a venit un glonte, de sus în jos, că poziția noastră era ca-n strachină... A lovit pe don'Sublocotenent ș-a ieșit prin genunchiul lui don'Sergent. Don'Sergent s-a ales doar cu genunchiul sfărmat, pe cînd lui don'Mihu glontele i-a străpuns măruntaiele...

— Și ? l-am întrebat eu. Ce-ai făcut ?

— Păi, l-am dus la spital. Ș-acolo a murit...

— A știut că moare ?

— N-a știut nimica, domniță. A murit prin somn... că pierduse prea mult sînge...

— Spui drept ?

— Pe crucea mea ! s-a grăbit să spună ordonanța, după ce schimbase o privire cu Titel.

I-am mai pus și alte întrebări, dar de prisos. Florea o ținea una și bună : „N-a știut nimica ! N-a știut nimica !" Bine înțeles că nu l-am crezut, dar am vrut să-l cred, deși în sihla fantastică în care mă aflam ghimpii îndoielii îmi sfîșiiau inima. N-am avut curajul să deschid lada de campanie, pe care o adusese ordonanța. Au deschis-o alții, mai tîrziu, ca să scoată de-acolo tunica, revolverul, fotografiile și o scrisoare prin care era chemat urgent la București, la Statul Major, ordin pe care Mihu a refuzat să-l execute. De ce ? Se pare c-ar fi spus : „Și dacă plec ? Cine se duce în locul meu ?" „— Unul din camarazii dumitale !" „Nu pot să las pe altul să moară-n locul meu !" cică ar fi răspuns Mihu.

Să-l văd pe tata mi-a fost cu neputință, atunci... Într-o vreme, am primit

Mihu Sadoveanu, autor al volumului „Ca floarea cimpului..."

eu, de la Editura Fundațiilor Regale, corecturile romanului „Ca Floarea Cimpului", corecturi pe care le-am făcut plingînd și dînd „bun de tipar" în locul autorului său, Paul Mihu Sadoveanu.

APOI au început a trece anii... Unu, doi... Trăiam cu acel „adevăr" asupra morții mezinului nostru care mă alina ca un calmant miraculos, pînă într-o zi cînd sora mea, Mărioara, mi-a pus dinainte o scrisoare și mi-a spus :

— Citește !...

Era un alt „adevăr", pe care ni-l transmitea o doctoriță, fostă parteneră de voley a lui Mihu în Clubul sportiv „Delavrancea", doctoriță care se nemerise la spitalul din Alba-Iulia, în timpul războiului din 44.

Era tocmai ce nu voiam să știu. Că Mihu fusese adus prea tîrziu la spital. Că stătuse toată ziua într-un lan de porumb, pînă ce înserase. Abia atunci îndrăznise Florea să-l care în spate ori Dumnezeu știe cum pînă la cel mai apropiat ajutor. Că avea tunica năclăită de sînge. Că i-au făcut trei transfuzii, dar zadarnic. Tocmai se pregătea să-i facă și-a patra, cînd Mihu le-a făcut un semn cu mîna că-i de prisos...

— Ai vreo dorință ? l-au întrebat.

— Spuneți-i logodnicei mele rămas bun... ar fi zis el.

— Altceva ?

— O țigară...

A luat țigara. A tras un fum, două... S-a lunecat dincolo, conștient.

— De ce-ai făcut asta ? am strigat la sora mea Mărioara, arătîndu-i scrisoarea.

— Voiam să știu adevărul — mi-a răspuns ea, dîrză. Am făcut cercetări, am aflat ce trebuia să aflu. I-am scris doctoriței și i-am cerut să-mi spuie exact „cum a fost".

— Și ești mulțămită ?... i-am spus cu disperare.

— Da !... mi-a răspuns sora mea, care moștenise de la părinții noștri tăria de caracter și voința, însușiri care-au făcut-o, atunci, să ceară transferarea ei, ca profesoară de Romînă, pe trei ani, la o catedră din Alba-Iulia. A stat acolo, singură, ca-ntr-o penitență, îngrijind de mormîntul din Cimitirul Eroilor al scumpului ei frate și tovarăș de joacă, Mihuț... Cîți ar fi făcut asta ? Poate că nimeni. Ori cel mult o mamă pentru unicul ei copil.

Pentru mine, însă, care eram cu totul alt temperament, acest „adevăr" al ei îmi era intolerabil. În așa măsură, c-au trebuit să treacă patruzeci de ani ca să mă pot atinge de el. Da. Patruzeci de ani se împlinesc în 1984, de cînd fraza „năclăit în sînge" a fost ca un jungher ce-mi străpungea de fiecare dată inima. Noroc că fiecare avem adevărul nostru și că sînt tot atîtea adevăruri cîți oameni există, după părerea marelui Pirandello.

— Fiecare cu adevărul lui !

AȘA CĂ și acum urmez să visez pe Mihu în felurite ipostaze. De unde pot ști că e adevărat ce spune doctorița Mărioarei ? Poate că n-a fost așa. Poate că Mihu n-a știut că moare... Acel „spuneți-i logodnicei mele rămas bun" e ciudat. De ce nu și nouă ? Apoi, cum l-a dus în circă ordonanța atîta cale ? Poate că nici nu l-a dus la spital, poate a murit pe drum ori poate a murit atunci, pe loc ? Că Florea fusese pus la cale de Titel să-mi spuie o poveste de adormit copiii, e sigur. Am fost încredințată de atuncea, dar m-am prefăcut că nu bag de seamă, pentru că așa îmi convenea sufletului meu. Cine știe care a fost adevărul ? Nimeni, niciodată nu va ști. Singurul lucru sigur e că Mihu a știut că nu va supraviețui catastrofei. Ca și mama, mezinul nostru avea un simț în plus, care l-a făcut să vadă dinainte viitorul. Și dacă admitem că există simțuri în plus, atunci poate că s-a văzut transformat în floare, fluture, pom, piatră ori alt lucru frumos din natură. Și a știut că în realitate nu moare. Că nu există moarte. De asta cred că s-a săvîrșit din viață senin și împăcat. În clipa aceea, a simțit desigur întregul și veșnicul, căruia bestia războiului i-a dat cu gheara, de-a sîngerat un pic.

Căci ca om al secolului 20, Mihuț — ca și marele poet Rainer Maria Rilke, omul cu sînge alb — n-a pierit nici de glonț, nici din neglijența ori lașitatea ordonanței lui, ci a pierit ucis de bestia apocaliptică a războiului !

Profira Sadoveanu

Moșii de oale

Din lut – ai ars subt mînurile tale
și cărămizi și strachini și ulcele, –

aici rămîn bătrînii cei călători în stele
și-n semn de pomenire le-ai zis Moșii de oale.

Plecați de-atîtea veacuri ei simt că viețuiesc
în ierburi și în datini și-n blidul țărănesc ;

oricare le-a fost soarta, sunt, totuși, norocoși,
cît oamenii nu-i uită și cît le zic strămoși.

Tiberiu Utan

Tînăra dimineață a patriei

NU este o noutate — dar se cere mereu rostită — faptul că toate marile edificii ale socialismului poartă amprentele tinereții. Așa cum este iarăși bine știut faptul că tinerii simt ca pe o nobilă obligație morală răspunsul lor prin fapte la imensa investiție de încredere a țării în hărnicia și priceperea lor. Încă de acum patru decenii, în 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a cărui vibrantă chemare a mobilizat și mobilizează energiile națiunii noastre — afirma : „Tineretul patriei este viitorul patriei." *Adevărul acestor spuse e lesne de regăsit în tot ceea ce s-a întreprins și s-a zidit în anii de libertate ai patriei.*

Prezenți întotdeauna acolo unde a fost nevoie de elanul și competența lor, tinerii României socialiste și-au făcut un titlu de glorie din edificarea unor obiective care să poarte semnătura lor. Marile șantiere ale tineretului — adevărate școli ale spiritului revoluționar — constituie o realitate vie, confirmînd — cu cele mai limpezi argumente ale reușitei — aprecierea formulată de Președintele țării cu prilejul sărbătoririi a trei decenii și jumătate de la organizarea primelor șantiere naționale ale tineretului : „*În această muncă uriașă, în lupta revoluționară s-a creat un tineret revoluționar, un om nou, constructor conștient al socialismului și comunismului — și aceasta constituie cea mai măreață înfăptuire a revoluției socialiste, a partidului nostru.*"

Tinerii patriei : devotați luptători pentru atingerea independenței energetice a țării ; ziditori de magistrale albastre ; întemeietori ai marilor recolte viitoare.

AM INTRAT într-o vară ce înscrie în cartea vîrstei noastre cel mai tînăr fluviu dobrogean, Canalul Dunăre — Marea Neagră; o vară în care sînt oferite agriculturii mii și mii de hectare de pămînt fertil, pe șantierul din nordul Capitalei ; o vară care ne mai apropie cu un anotimp de momentul cînd hidrocentrala Porțile de Fier II va dărui patriei lumină ; o vară în care termocentralele de la Drobeta-Turnu Severin și Anina se îndreaptă către stadiul final de execuție; o vară în care tinerii Rovinarilor raportează noi și noi depășiri de plan, răspunzînd nevoii de cărbune a industriei. O vară obișnuită, deci, o vară care — alăturată celor de pînă acum și celor ce vor veni — probează eroismul generației tinere, emblemă a unui curat și fierbinte romantism revoluționar.

Astăzi, pe toate șantierele țării, vechea generație de brigadieri este privită cu firesc respect. Dar ei — acești oameni cu tîmplele albite de scurgerea unei vremi ce n-a cunoscut răgazul, cunoscînd, însă, neprețuita bucurie a împlinirilor adevărate — vor spune întotdeauna ca fiind darul de preț pe care li l-a oferit viața, că la vremea Bicazului, a Lotrului, a Tarniței, a Vidrarului erau tineri ca și aceia pe care-i au acum alături și de a căror voință de a clădi nu încetează să se bucure. E drept, a trecut vremea „hei-rup"-ului, șantierele de astăzi solicită mai mult efortul inteligenței, solicită meserii noi și cunoștințe de înalt nivel, dar dăruirea e aceeași și aceeași este mîndria de a oferi urmașilor rodul mîinilor și minții tale spunînd mereu — cu simplitatea demnă a veritabilului erou — servesc patria !

Niciodată, în întreaga și glorioasa istorie a poporului nostru, tineretului nu i-a revenit un rol mai mare și o misiune mai înaltă : aceea de ziditor. Patria urcă spre zările viitorului sprijinindu-și întreaga încredere și întreaga-i dorință de mai bine pe umerii acestui minunat tineret. Iar tinerii, răspunzînd așa cum se cuvine înflăcăratelor apeluri ale Președintelui țării, își asumă cu toată responsabilitatea acest rol înălțător. „Partidul, poporul nostru dau o înaltă apreciere activității tinerei generații întregului tineret — și au ferma convingere că și în viitor tineretul patriei noastre va fi la datorie, acolo unde o cer partidul, patria, cauza socialismului și comunismului." Aceste cuvinte, rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu vor înceta să înflăcăreze tînăra faptă a celor despre care se spune, cu dreptate, că reprezintă viitorul însuși al națiunii noastre.

DESIGUR, toate împlinirile de astăzi și de mîine își cer ofranda de trudă și sudoare. Nici o mare întreprindere nu e posibilă fără efort, fără confruntarea cu greul. Șantierele tineretului constituie școli aspre ale bărbăției, necum locuri unde domnește, din zori și pînă-n noapte, veselia și cîntecul. Sînt, așa cum e firesc, și multe momente de bucurie. Se cîntă — așa cum s-a cîntat întotdeauna pe astfel de șantiere — cîntece revoluționare, mobilizatoare. Dar stăpînesc aici munca, încordarea, voința. Și ele nu aspresc tinerețea, nu-i retează elanurile, ci îi potențează forța creatoare. Să porți tu, om tînăr, cu studiile abia terminate, marea răspundere a unei gigantice hidrocentrale sau a unui turn de aproape o sută de metri înălțime nu e tocmai ușor. Și asta duce la nopți nedormite. Duce la o concentrare teribilă a întregii ființe. Cei care părăsesc șantierele acestea pentru a se întoarce pe băncile școlii, în amfiteatre sau la fostele locuri de muncă poartă cu ei această fertilă febrilitate, această mare putere de concentrare, acest sentiment al responsabilității de care nu poți face abstracție nici un moment.

Ar fi prea puțin, am diminua mult din meritele tineretului dacă am socoti că doar aceste șantiere constituie locul în care vîrsta tînără se manifestă plenar — clădind. Orice loc al țării respiră tinerețe. Și nu doar de gînd, ci și de faptă. Uzinele, ogoarele, combinatele, noile orașe sau cele — nenumărate — întinerite sînt spații ale muncii și creației tinere. Iată, această cîmpanie agricolă, în care ne punem atîtea speranțe, este susținută și de tineri. Și dacă acest an va fi — și va fi ! — anul unor producții record în agricultură, așa cum dorim cu toții, spre a răspunde înaltelor sarcini trasate de partid, acest lucru îl vom datora și tinerilor. Dacă vom ajunge la deplina independență energetică — și vom ajunge ! — atunci lucrul acesta va trebui privit și ca o urmare a eforturilor depuse de tineretul nostru. Dacă zările vieții noastre vor fi mereu mai limpezi, mai eliberate de griji și mai pline de frumos — acesta va fi marele dar pe care tineretul îl oferă patriei care a știut să-l formeze astfel : îndrăzneț, viguros, înțelept. Ca însăși Patria.

NU POȚI privi cu deplină luciditate în jur fără a-ți arunca ochii și în oglinda propriei vieți, spre a înțelege măsura în care tu ai participat la toate cîte se întîmplă și se rostuiesc astăzi. Acest atît de necesar examen de conștiință reprezintă primul semn al maturității întregii tale fapturi. Am avut prilejul să stau de vorbă cu nenumărați tineri din toate colțurile țării, din cele mai diverse locuri de muncă. Am desprins din aceste discuții — multe dintre ele cu caracter autobiografic — un lucru ce se cuvine spus în finalul acestor rînduri : acești tineri (constructori, mineri, oțelari, agricultori, ciberneticieni, chimiști, navigatori...) își privesc existența ca pe o superbă întrecere cu ei înșiși. O înțelegere complexă a viitorului le conduce fapta. Îi îndeamnă la o trăire realmente eroică a celor mai multe din clipele pe care le străbat. O puritate de gînd și o încredere de nețulburat în ziua de mîine a patriei le călăuzesc simțirea Sînt niște romantici toți acești tineri. Și cît de superb este elanul lor dăruit patriei, României noastre socialiste !

Dan Mucenic

Pe cercurile mele

Pădurea-i o cetate-ncendiată
Pe verde-aprins în orice primăvară,
Spre umbra și răcoarea ei din vară,
Cu toamna-n auriu iradiată.

În frigul frunzei iarna să re-apară,
Peste zăpada sa imediată,
Cărarea vulpii palid argintată
Cu roua de pe frunze se compară.

Inima mea-i pădure-adăpostită –
O tainică iubire nerostită,
Cuprindere în trunchiuri prin inele.

Tu ai pătruns în marea mea pădure,
Făcînd ca timpul, spațiul tău să-ndure.
Spre tine alerg prin cercurile mele !

Doar umbra-mi

Rămîne-n amintire-mi o cărare,
Ce duce prin pădure spre stejarul
Păstrat să străjerească la hotarul
Cîmpiei cu pădure-n depărtare.

Cu umbra lui stingea în mine jarul,
Cum numai tu-mi stingeai c-o sărutare.
Din cîte-au fost să fie-oricît de rare
Acele clipe-frunze în umbrarul,

Păstrat să fie liniștirea noastră,
Într-o toridă-apropiere-albastră
A mersului, ținîndu-ne de mînă,

Peste cărarea mea, din amintire,
În care las frunzarul să-mi resfire,
Doar umbra-mi, peste care ești stăpînă !

Valentin Tudor

Teatru

MARI ACTORI DESPRE EI

Aura BUZESCU:

„Eu am trăit numai pentru artă“

Sînt în casa artistei poporului Aura Buzescu, din str. Alexandru Sahia. Prin ferestre vin adierile Grădinei Icoanei ; jaluzelele filtrează lumina. Interiorul e sobru, auster, nu sînt flecuşteţe prin vitrine, nici brisbrizuri pe măsuţe. Marea interpretă, subţire, severă, parcimonioasă în destăinuiri, mă priveşte lung, intimidîndu-mă. Am avut, nu ştiu de ce, aceeaşi senzaţie, cînd am văzut-o prima oară jucînd ; iarăşi, cînd m-am aflat prima oară în faţa domniei sale, cerîndu-i un articol, pentru „Contemporanul“ ; apoi în 1974, cînd am vizitat-o acasă, rugînd-o să-mi povestească viaţa şi să-mi îngăduie a-i răsfoi albumele pentru ca să-i scriu o biografie — publicată, ulterior, într-o carte ; în 1980, cînd, la radio, am întocmit o emisiune de o oră integral consacrată creaţiei şi mărturisirilor de creaţie şi azi, înspre mijlocul verii, cînd va împlini 90 de ani...

Să evocăm copilăria.

— Nu — mi se spune — cu un gest scurt. A fost de-o absurdă şi sfîşietoare tristeţe, proprie familiilor numeroase şi nevoiaşe. Şaisprezece ani fără orizont. Doar amintirea dulce a degetelor trudite ale tatei mîngîind coardele ţiterei. Eram elevă la şcoala profesională de croitorie. Nu văzusem niciodată un spectacol. Într-o zi, colegele mi-au oferit un bilet la *Ovidiu*, cu Aristide Demetriad. Am urmărit de la galerie, cu răsuflarea tăiată, minunăţia ce se desfăşura în faţa ochilor mei uimiţi. Atunci am hotărît că voi fi şi eu artistă. Am dat examen la Conservator. Am reuşit. Spre norocul meu am fost repartizată la clasa Luciei Sturdza Bulandra.

— Cum aţi absolvit ?

— Împlinisem 18 ani. Fiinţa aceea extraordinară, distinsă, nobilă, care era doamna Bulandra, m-a poftit, chiar din anul II, să joc în trupa ei. M-a distribuit în... fiul Annei Karenina. Deci în spectacol ea era mama mea. De la început m-a ocrotit, m-a îndrumat. M-a învăţat ce înseamnă disciplina, seriozitatea în muncă, onestitatea, răspunderea faţă de actul artistic. În anii în care am lucrat în trupa soţilor Bulandra am fost distribuită uneori în roluri care cred că depăşeau posibilităţile mele ; n-aveam experienţă ; eram şi prea tînără. Dar directoarea a avut încredere în mine, m-a stimulat necontenit.

Artista a jucat aici mereu, mult, cu succes, — STANE DE PIATRĂ, *de Suderman*, FRAŢII KARAMAZOV, *după Dostoievski*, EVANTAIUL LADY-EI WINDERMEERE *de Oscar Wilde*, *alt* EVANTAI, *al lui Robert de Flers, apoi* GINERELE DOMNULUI POIRIER *de Emile Augier*, PELICANUL, *de Strindberg. Şi rolul Ofeliei, alături de Toni Bulandra. Iar în 1922, trecerea la Teatrul Naţional.*

— Aici aţi avut o perioadă fecundă ?

— O, da. De la primul rol, în *Hedda Gabbler* de Ibsen, unde m-a primit şi îndrumat, cu căldură, regizorul Paul Gusty şi m-au înconjurat cu amiciţie marii mei colegi de-atunci, Maria Filotti, N. Soreanu, Ioan Livescu. Mi s-a dat din nou rolul Ofeliei — de astă dată alături de Aristide Demetriad — apoi acela al Margaretei din *Faust*. Am jucat în *Raţa Sălbatică* de Ibsen, în *Meşterul Manole* de Blaga — de la care păstrez o frumoasă scrisoare.

O citim. E trimisă din Berna, unde scriitorul a fost nevoit să plece imediat după premieră. Aduce un omagiu delicat interpretei rolului Mira, o felicită, îi mulţumeşte cu efuziune.

Totuşi, a avut loc şi despărţirea de Naţional. Directorul Liviu Rebreanu s-a opus categoric demisiei şi i-a acordat actriţei un concediu de un an. „Am intrat în trupa înfiinţată de Maria Ventura. Aici m-am întîlnit cu Victor Ion Popa — căruia îi păstrez o splendidă amintire. Am lucrat cu el în *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, *Karl şi Anna* de L. Frank, *Nu se ştie niciodată* de Shaw. Dar... am rămas iar fără angajament, fiindcă trupa s-a desfiinţat. Am luat drumul provinciei, în turnee cu Ronald Bulfinski. La întoarcere, Liviu Rebreanu, care nu mai era director, a ţinut neapărat să joc rolul feminin principal din piesa sa după *Ion*. Directorul Naţionalului, Al. Mavrodi, s-a opus, pretextînd că nu mă poate plăti. Am răspus că voi juca gratis. A fost nevoit să accepte. Pînă la urmă, m-a angajat din nou. Am intrat în distribuţia *Gaiţelor* lui Al. Kiriţescu, interpretînd-o pe Margareta“.

Aici, la Naţional a avut loc şi întîlnirea cu Ion Sava, într-o piesă de Claudel, apoi, cu Mircea Eliade în IFIGENIA, *cu Soare Z. Soare în* MARŞUL NUPŢIAL, *de Bataille. Tot aici, şi cu rolul Elisabetei din* MARIA STUART, *de Schiller :* „M-a zguduit cumplit setea de putere năprznică a celor două regine, m-a răscolit forţa cu care se urau, răutatea fără limită, dorinţa lor necurmată de dominaţie.“ *Întreb dacă le-a şi detestat, ca femei, ca eroine. Artista rămîne pe gînduri.* „Pe unele roluri le-am iubit cu patimă ; altele m-au tulburat, ori m-au îngrozit. Dar în toate creaţiile mele m-am străduit să fiu fidelă personajelor, să mi le apropii pentru a le realiza cu precizie, simplitate şi severitate critică. Clocotul interior trebuie disciplinat. Legăturile indestructibile ale realităţii cu arta nu înseamnă decalc al realităţii pe scenă“.

Revenind la cursul istoric. „Am mai fost prezentă în *Atrizii* de Victor Eftimiu, apoi, ca Lavinia, în *Din jale se întrupează Electra* de O'Neill. Cred că primul spectacol de după 23 August 1944 a fost *Oedip*. Naţionalul fiind distrus de avioanele germane, am dat premiera în sala cinematografului „Aro“. Tot după 23 August m-am întîlnit pentru prima oară cu Moni Ghelerter, în spectacolul *Frenezie*. Am colaborat mult şi excelent cu regretatul regizor. În *Unchiul Vanea, Trei surori, Cei din Dangaard, Arborele genealogic* de Lucia Demetrius, *Vizita bătrînei doamne* de Dürrenmatt şi, ultima lucrare în care am apărut pe scenă, *Regele moare* de Ionescu. Ghelerter mi-a fost un mare prieten. Am avut, adesea, şi discuţii furtunoase. Totuşi, rezultatele s-au arătat, fără excepţie, bune“.

Discutăm despre ce a însemnat epoca nouă. „O înţelegere mai adîncă, mai proprie a ceea ce reprezintă lucrul pentru veacul tău. Modificările substanţiale ale repertoriului, răspîndirea artei în mase, scopul ei nou — de a îndeplini o funcţie de şlefuire a noii personalităţi umane — ne-au descătuşat energii poate şi de noi înşine puţin bănuite. Ne-am apropiat astfel, de un altfel de public, care nu se mai oprea numai la forme, căuta avid şi semnificaţiile de adînc. Activitatea artistică devenise, de la un moment dat, acţiune socială, era absorbantă, şi practicarea ei, legată de o mare răspundere. Poate că în multe roluri din această perioadă s-a simţit mai bine ca în trecut palpitul vieţii“.

Da, au fost roluri susţinute cu strălucire în IARBĂ REA *şi* ANII NEGRI *de Aurel Baranga,* HANUL DE LA RĂSCRUCE *de Horia Lovinescu,* ARBORELE GENEALOGIC *de Lucia Demetrius... Care au fost raporturile dv. cu autorii dramatici ?*

— Admirabile. M-am întîlnit cu foarte mulţi autori români, pe unii i-am amintit. Nici unul nu s-a amestecat în munca mea.

— Dar cu regizorii cum aţi colaborat ? Aţi trecut prin atîtea viziuni diferite şi registre stilistice felurite...

— Am fost ajutată de regizori în primul rînd prin faptul că m-au distribuit. Dar din punct de vedere artistic n-am avut nevoie niciodată de indicaţiile exprese ale cuiva.

— Ei acceptau propunerile dv. în ce priveşte personajele ?

— Întotdeauna.

— N-au fost niciodată divergenţe fundamentale ?

— Niciodată.

— Cum se explică ?

— N-aş putea să vă spun. Pregăteam rolul singură. Intram în rol în chip ciudat, de la prima lectură („Intră în rol imediat, de la început, uimitor, ca o somnambulă“ — notase Victor Ion Popa). Pe parcurs se întîmpla uneori să-l mai perfecţionez. Cîteodată îmi dădeam seama că am greşit pînă atunci. Şi schimbam. În *Cei din Dangaard* de Martin Andersen Nexö, personajul m-a interesat enorm, dar nu reuşeam să-l realizez. După foarte multe repetiţii, cînd am îmbrăcat pentru prima oară costumul, privindu-mă în oglindă, fericită, mi-am spus: în sfîrşit, aceasta este fermiera.

Vorbim despre rolurile din dramaturgia de inspiraţie revoluţionară, cel din ANII NEGRI, *acela al văduvei, Esterag din* FIUL MEU, *de Gergely Sándor, personajul din* O CHESTIUNE PERSONALĂ *de A. Stein. N-a fost anevoioasă însuşirea lor ?* „Nu — *mi se răspunde* — deoarece am fost totdeauna aproape de durerile oamenilor şi nu-mi era greu să înţeleg aceste fapturi şi credinţele lor“.

— Dar eroinele din dramaturgia străină postbelică ? În TOŢI FIII MEI, *de A. Miller,* VIZITA BĂTRÎNEI DOAMNE *de Dürrenmatt,* REGELE MOARE, *de E. Ionescu,* INVITAŢIE LA CASTEL, *de Jean Anouilh (aceasta în regia lui Sică Alexandrescu) aţi avut a face faţă unor probleme cu totul inedite, ba chiar s-a ivit necesitatea să daţi corporalitate unor abstracţii şi osatură ideologică unor fiinţe conceptualizate ; cu toate acestea, le-aţi interpretat cu o desăvîrşită naturaleţe şi cu o precisă direcţie.*

Artista rămîne iarăşi pe gînduri. Îmi spune din nou că e greu de explicat cum se zămisleşte o fiinţă dintr-o abstracţie. „Poate că e darul cu care eşti înzestrat de natură. Poate că e şi o adaptare de ordin cultural“. *Apoi, rezolut :* „Fără asta nu se poate. Fără cultură şi pasiune pentru artă. Fiindcă eu socotesc *artă*, nu profesiune, ceea ce facem noi... Vă dezamăgesc cu această frază ?“

Surîdem. Nu, nu sînt dezamăgit. Cred că problema comportă discuţie. Apropos: nu meşteşug şi tehnică, şi profesie, i-aţi învăţat pe studenţii dv, cînd eraţi PROFESOARĂ ?

— Ba da, însă erau mai toţi atît de talentaţi ! În 1949 am fost numită la catedra de artă dramatică a Institutului şi am parcurs aici una din cele mai fericite etape ale vieţii mele. Am avut o serie de elevi foarte buni : Victor Rebengiuc, un artist cu însuşiri mari, cred că e şi un deosebit de dotat actor de comedie ; Mircea Albulescu — ale cărui calităţi nu le-am întrezărit de la început, astăzi un mare actor al teatrului românesc ; Gh. Cozorici, azi printre actorii importanţi ai Teatrului Naţional ; Vasile Niţulescu, realizatorul unor roluri de seamă; Matei Alexandru, foarte laborios şi înzestrat, pe care-l apreciez în chip deosebit ; Gina Patrichi, un mare şi frumos talent ; Sanda Toma, despre care de la început mi-am dat seama că e un autentic talent ; Eugenia Bosînceanu, Aurelia Sorescu — şi alţii, aflaţi în Bucureşti şi în teatre din ţară. Aveam deci un material uman de o valoare răscolitoare. I-am simţit pe mai toţi nu numai ca elevi, tineri învăţăcei, ci şi ca pe nişte copii ai mei. A fost o mare încîntare să-i pregătesc pentru carieră, să-i îndrum.

Ne reamintim împreună de turneul Naţionalului la Paris cînd artista a primit să joace rolul episodic al secretarei Werner în ULTIMA ORĂ, *de Mihail Sebastian, stîrnind admiraţia criticii pariziene. O mai evocăm pe Anca din* NĂPASTA, („Cîtă ură adîncă, ce vie trăire, căsătoria cu ucigaşul, aşteptarea, judecata, dreptatea“), *pe Atalanta Baglione din* NUNTA DIN PERUGGIA, *de Al. Kiriţescu şi pe altele... Răsfoim articole, cronici, mărturii. „Are un fel excepţional, lăuntric, concentrat şi simplu“ de a interpreta, „o simţi făcută pentru teatrul modern, aspru, profund amar şi omenesc“ nota, cu perspicacitate, în 1920, Maria Ventura. Jocul ei „impresionează profund sala“, scria Camil Petrescu, în 1923. „O făptură botticelliană“ exclama Al. Rosetti. „Marea noastră artistă, eleva cu care mă mîndresc“ scria Lucia Sturdza Bulandra în cartea de memorii.*

— Să nu vorbim şi despre viaţa personală ?...

— Despre ce să vorbim, domnule Silvestru ? Dacă binevoieşti, reţine te rog esenţialul : *eu am trăit numai pentru artă.*

Mă înclin cu respect în faţa acestei măreţe doamne ; în faţa vieţii ei dăruită în întregime altora, timp de aproape trei sferturi de veac. O adevărată istorie într-o biografie...

Valentin Silvestru

Tamara BUCIUCEANU:

„Pe scurt, despre viaţa mea!“

— Tamara Buciuceanu, în cele trei decenii de activitate artistică aţi reuşit să jucaţi cu succes teatru, operetă, revistă, colaborînd cu aproape toate teatrele din Bucureşti care v-au solicitat, fără să le neglijaţi nici pe cele din ţară.

— Ştiţi, despre viaţa femeilor nu se vorbeşte în cifre. Mie îmi place să fiu exactă însă. Am 55 de ani, din care 32 i-am împărţit cu scena. Am studiat pianul, iar la 18 ani am dat examen la Conservatorul din Bucureşti. Ce personalităţi existau atunci în Conservator şi-n comisiile de admitere, nu-i nevoie să vă mai spun. Dacă o amintesc doar pe Aura Buzescu, ajunge.

— Aţi studiat Conservatorul la Bucureşti şi Iaşi. Cine v-au fost profesorii, colegii şi regizorii care v-au format ?

— La Iaşi, întreaga grupă de studenţi eram socotiţi ucenicii Teatrului Naţional. Colegii mei erau Octavian Cotescu, Eugen Mercus şi mulţi alţi iluştri. Eu eram băiatul de trupă, aşa mi se zicea. Dacă cineva se îmbolnăvea, eu învăţam peste noapte rolul, oricît de mare întindere avea, iar a doua zi intram pe scenă. La Bucureşti am studiat cu N. Bălţăţeanu. Şi mi-am continuat învăţătura şi pe scenă la Teatrul Giuleşti, unde am debutat. Fiecare rol a însemnat o pagină de şcoală. Şi ce oameni erau acolo ! Directoarea teatrului, Elena Deleanu, m-a primit cu mare căldură. Îi aveam colegi pe Bănică, Geo Barton, Cornel Vulpe. Cei bătrîni îi primeau cu braţele deschise pe cei tineri, iar cei tineri îi respectau pe cei în vîrstă. Asta s-a cam uitat acum. Am lucrat cu regizori buni ca Ion Şahighian, Horea Popescu, Moni Ghelerter ş.a. Au fost multe roluri ; unele mari, altele mici, dar toate foarte importante pentru mine. *Pălăria Florentină* mi-a schimbat însă cursul vieţii pentru un timp.

— Este rolul în care, remarcată fiind de Ion Dacian, aţi trecut la Operetă...

— Se pregătea un turneu în Europa şi Maria Wauwrina nu mai putea merge. Cum Ion Dacian dorea o duenă tînără, m-a chemat şi m-a pus să învăţ în două luni trei operete, în trei limbi. Apoi m-a angajat, şi am plecat în turneu în toată lumea, cîţiva ani.

— Se pare că rolurile de duenă nu v-au plăcut atît de mult încît să renunţaţi definitiv la teatru.

— A, nu ! În operetă, duenele sînt ori bătrîne, ori proaste, ori nebune. Mă cam plictisisem de ele. M-am îmbolnăvit şi în timp ce eram internată în spital a venit să mă vadă Lucian Pintilie, care nu mă cunoştea, dar mă văzuse într-o secvenţă la televiziune în care dădeam reţete de ceai şi rîdeam tot timpul. Mi-a spus că-i place cum rîd şi m-a invitat să repet cu el la Bulandra. Ce era să fac ? Cînd am văzut că-mi dă importanţă un regizor atît de mare m-am făcut imediat bine. Am jucat alături de Toma Caragiu, de Octavian Cotescu, de Mircea Diaconu şi niciodată nu am să uit repetiţiile acelea. Am învăţat într-un an cu Pintilie cît în zece ani de şcoală. Într-o zi m-a chemat Ciulei şi m-a întrebat dacă vreau să fac parte din colectivul Teatrului Bulandra. Asta-i bună ! Ce-i puteam răspunde ? Şi uite aşa am plecat de la Operetă.

— Cum v-aţi înţeles cu regizorul Liviu Ciulei ?

— Extraordinar ! Lucra fiecare replică, fiecare cuvînt, apoi orchestra toate partiturile, umplea scena cu prezenţa, cuvîntul şi semnele lui. Nici acum nu ştiu ce avea omul acesta în el.

— Pe scena Teatrului Bulandra sînteţi foarte prezentă. Şi, probabil, veţi mai fi.

— Suficient. Repet în două piese cu Valeriu Moisescu. Rolurile sînt ele de rangul doi, dar o să le fac eu să iasă în faţă. *Anecdote provinciale, O zi de odihnă* şi *Tartuffe* sînt spectacole în care joc permanent. Între timp sînt invitată la Teatrul Tănase unde am debutat cu succes, în urmă cu cîţiva ani. La Teatrul „Ion Vasilescu“ am un rol frumos. Mă sună telefoanele din provincie pentru spectacolele de varietăţi care se joacă în toată ţara. Cu Iaşul am o colaborare bună în spectacolul *Chiriţa în provincie*, rol pe care îl ador şi sper să-l şi filmez cîndva. Cea mai mare împlinire a vieţii mele a fost acest rol.

— Visaţi o anume partitură pentru viitor ?

— De visat pot visa şi *Hamlet*, dar nu-mi merge. Aştept ca norocul să-mi aducă rolurile potrivite. Dar dumneavoastră mă întrebaţi numai despre mine şi eu aş vrea să vorbesc şi despre alţii. Îmi place să-mi urmăresc colegii în ţară care, în aceşti ani, au făurit un teatru nou, puternic, şi am o mare admiraţie faţă de acei minunaţi oameni de teatru care se numesc Dina Cocea şi Valentin Silvestru, şi care sînt sufletul reuniunilor teatrale organizate de A.T.M. Avem prilejul să revedem actorii din întreaga ţară, să ne cunoaştem munca reciproc, şi să ne măsurăm puterile în competiţii, cu toată suflarea teatrală românească. Este o reuşită mare a ultimilor ani şi lucrurile bune trebuie păstrate.

ŞI DESPRE CREAŢIILE LOR

Radu BELIGAN:

„Arta, un fapt politic“

— Viaţa dumneavoastră, Radu Beligan, ilustrează un bogat capitol din istoria artei pe care o slujiţi, iar notorietatea de care vă bucuraţi credem că se datorează cu prisosinţă atit meşteşugului, cit şi unei lucide şi integre conştiinţe teoretice, care vă sînt proprii. O confesiune a dumneavoastră ni se pare incitantă ; v-am ruga să vă referiţi la acei ani ai începuturilor, ai importantelor certitudini dar şi căutări artistice în cursul cărora destinul v-a condus deseori în preajma marilor spirite ale timpului.

— Sînt peste patru decenii de cînd mă aflu în bătaia reflectoarelor. Cînd au trecut ? N-am băgat de seamă. Pe scenă, timpul se măsoară cu alte ceasornice...

Am avut privilegiul să joc cu patru generaţii de actori, de la Ion Manolescu şi G. Storin, la Eugen Cristea şi Răzvan Vasilescu.

Am învăţat enorm de la toţi „monştrii sacri“ pe care am avut norocul să-i „prind“, de la oameni de teatru şi cărturari ca Victor Ion Popa, Tudor Vianu ori Camil Petrescu. Mă gîndesc mereu la ei cu recunoştinţă şi respect. Respectul pentru marile valori, pentru acele pietre preţioase din tezaurul artei este prima condiţie a demnităţii unei culturi.

Mă închin în faţa marilor spirite care au făcut din artă scopul suprem al existenţei lor, iar din artă un fapt de politică proiectat pe vasta perspectivă a propăşirii naţionale. Orice om de bună-credinţă trebuie să recunoască faptul că arta teatrală şi-a cîştigat valoarea estetică şi civică implicindu-se în toate marile evenimente care, izvorînd din conştiinţa naţională, i-au dat o înaltă finalitate patriotică. Îndrăznesc să cred că, mai mult chiar decît în alte arte, scena teatrului a fost sediul marilor confruntări de idei şi idealuri, cu o profundă rezonanţă asupra cugetului şi sensibilităţii spectatorilor. Vocaţia militantă a teatrului a dat măreţie şi strălucire actului teatral. Această vocaţie a făcut ca teatrul să fie una din cele mai populare arte în România.

— Fiecare întîlnire înseamnă pentru un actor o experienţă nouă, fie că este vorba de un dramaturg, un rol, un regizor, sau o nouă generaţie de interpreţi-parteneri. Cum receptaţi climatul ideatic generat de tinerii creatori ?

— Am o mare admiraţie pentru puterea de creaţie a tinerei noastre generaţii, pentru seriozitatea, talentul şi forţa ei morală. Iubesc tineretul nostru pentru setea lui de adevăr, de justiţie, de frumos. Ochii şi urechile mele sînt foarte atente la spiritul novator al celor tineri, la curiozitatea lor intelectuală mereu activă.

— Credeţi că în decursul timpului relaţia cu spectatorul a suferit modificări structurale ?

— Publicul este raţiunea de a fi a oricărei arte şi cu atît mai mult a artei spectacolului care are cel mai înalt grad de socialitate.

Centrul de greutate al teatrului modern, de angajare socială, se situează la punctul de intersecţie al scenei şi al sălii, sau, mai bine spus, la punctul de întîlnire al teatrului cu lumea.

Azi spectatorul devine coparticipant la întregirea semnificaţiilor spectacolului, el se integrează actului scenic. Atitudinea reflexivă a spectatorului face ca mesajul scenei să fie adoptat ca o convingere intimă pe baza căreia acţionează în planul procesului social.

— Chiar dacă aţi evitat pe tot parcursul interviului să destăinuiţi mai mult din viaţa dv. pe scenă, considerînd-o probabil cunoscută şi studiată de istoricii şi criticii teatrali, v-am mai pune o întrebare suplimentară, legată de biografia dv. cinematografică. Sînteţi mulţumit de filmele pe care le-aţi făcut ?

— După o logodnă fericită *(O noapte furtunoasă, Răsună valea)*, cinematograful şi cu mine am făcut o căsnicie ratată. Ani de-a rîndul scenariile nu mi-au oferit decît personaje de carton, de un maniheism deprimant, în situaţii false şi în conflicte fabricate. Ani de-a rîndul am făcut ceea ce Louis Jouvet numea „cinema alimentar“.

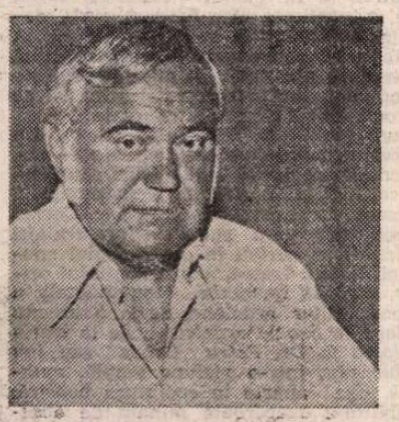
Dar în artă, ca şi în viaţă, nu trebuie niciodată să pierzi speranţa. Titus Popovici şi Mircea Mureşan mi-au dat recent un prilej de reconciliere cu pelicula. Rolul pe care mi l-au încredinţat în filmul *Horea* este, în sfîrşit, personajul complex şi subtil la care visam de mult. Aştept cu înfrigurare ieşirea acestui film care ar putea constitui, pentru mine, începutul unei tardive cariere cinematografice. În definitiv, Gabin şi-a făcut marile roluri cînd avea părul alb...

— În finalul discuţiei noastre, nu o mărturisire despre proiectele de viitor personale v-am cere, ci una de credinţă, legată de menirea artei pe care o slujiţi.

— Arta are nevoie, pentru a se împlini, de condiţii materiale, de o solidă temelie, de garanţii fizice. Este însă tot atît de adevărat că dacă artele reclamă un sistem încurajator de organizare, atît nu e de ajuns. Omului de artă, ca şi omului pur şi simplu, îi trebuie „o atmosferă“, o atmosferă de existenţă, de gîndire, de creaţie. În amîndouă aceste direcţii, a certitudinilor materiale şi a climatului spiritual, timpul a lucrat cum nu se poate mai rodnic.

Nu constituie un secret pentru nimeni că, înainte de Congresul al IX-lea, cu două decenii în urmă, o îndrumare critică şi estetică dogmatică a îngustat pînă la sufocare tematica creaţiei, impunînd un model schematic. Efectul a fost restrîngerea dăunătoare a originalităţii creatoare. Unei modalităţi de expresie uniformizată i-au luat locul opere profund personale în lirică, epică, dramaturgie, în artele plastice, în operele muzicienilor noştri ca şi în arta interpretativă. Faptul mi se pare extrem de semnificativ, căci el dovedeşte că izvoarele de creaţie ale artei noastre sînt vii, proaspete, bogate. Anii din urmă au consolidat toate aceste cîştiguri, deschizînd mişcării noastre artistice noi şi generoase perspective. Într-adevăr, nimic nu poate fi mai fertil decît a merge în adîncimea unor fenomene absolut inedite, de a studia şi înscrie rezonanţele inimii omeneşti în aceşti ani de răscruce, de încordare, de energie descătuşată, de elan constructiv.

Fiindcă, aşa cum spunea atît de convingător Preşedintele Ceauşescu, „numai acea artă care se adapă de la izvoarele vii ale vieţii poporului înfruntă vremurile“.



Dem RĂDULESCU:

„O şcoală serioasă de teatru“

— Cine este Dem. Rădulescu ? O întrebare la care oricine poate răspunde. Şi totuşi ? Cunoscutul actor de comedie are şi ambiţii mai puţin bănuite de marele public. Cu acest gînd am şi început dialogul nostru.

— Vreau să pun în scenă o piesă pe care am scris-o în colaborare cu Angela Bocancea şi pe care am intitulat-o *Paranteze*. Nu ştiu încă la ce teatru. Este prima mea lucrare de acest gen.

— Pînă atunci, vă „relaxaţi“ jucînd pe cîteva scene bucureştene...

— Pentru moment m-am mai restrîns. Jucam pe cinci scene simultan, adică în fiecare seară. Aveam spectacole la Naţional, la Bulandra, la Tănase, la Vasilescu şi la Teatrul Mic într-o piesă pe care am montat-o eu însumi. Acum însă mă pregătesc să plec într-un turneu mai lung, la Mare, organizat de ARIA, iar cînd voi reveni voi relua spectacolul cu *Ploşniţa*.

— Sînteţi un actor iubit de public şi pentru ce jucaţi, dar mai ales pentru cum jucaţi.

— Eu vreau ca în primul rînd mie să-mi placă ce joc şi cum joc. Actorul nu este un executant, este un creator. Fiecare rol nou este o experienţă nouă. Sînt adeptul lucrului bine făcut, şi unde simt că nu-mi pot da măsura, nu mă avînt. Pentru că nu cînt bine, nici nu încerc s-o fac pe scenă. În schimb, mă impresionează un actor care o poate face cu talent. Mă gîndesc acum la musicalul *Mitică Popescu* de la Teatrul Mic, în care se demonstrează că un actor de înaltă profesionalitate poate face cu mare artă orice: să cînte fără să fie cîntăreţ, să danseze fără să fie dansator etc. Pe scenă ne descoperim în fiecare seară şi cu fiecare rol. Cu studenţii mei discutam în clasă despre această perpetuă experienţă. Le povesteam că l-am văzut cu mulţi ani în urmă la Bucureşti, jucînd în *Othello*, pe marele actor Mordvinov. Lîngă mine era Ion Rusu Şirianu care mi-a spus că îl văzuse şi pe Novelli în rol, dar Mordvinov era mai mare. Şi totuşi Zavorski, regizorul, povestea într-o conferinţă de presă, că abia după 350 de spectacole a intrat la Mordvinov în cabină şi i-a spus : „Astă seară ai fost Othelo !“ Acesta-i rezultatul legăturii cu partenerul viu, publicul. Acesta este, de fapt, teatrul, aşa cum îl practicăm, cu succes, de atîtea decenii, care sînt chiar viaţa noastră de azi.

— Să înţelegem că vă este mai puţin drag filmul ?

— N-oi fi eu genial, dar cred că sînt mai bun actor decît am apărut în filme. Am jucat în vreo 32 de filme, unele mai bune, altele mai proaste şi în concluzie cred că sînt un mai bun actor de teatru.

— Importanţi au fost şi regizorii care v-au format pentru scenă în aceşti treizeci de ani.

— Da ! În primul rînd părintele meu spiritual, Sică Alexandrescu, şi apoi Moni Ghelerter şi scriitorul Aurel Baranga —, căruia i-am jucat în mai toată opera. Au fost oameni de o valoare inestimabilă pentru teatrul românesc, dar şi pentru mine. În 1954, cînd am intrat la Naţional, am luat contact cu un colectiv de excepţie. Din cauza asta sînt atît de disciplinat. Mă emoţionează şi acum amintirea repetiţiilor cu *Regele Lear*. Cînd mă gîndesc la personalităţile lîngă care eram la masa de lectură şi pe scenă, — Storin, Manolescu, Emil Botta, Aura Buzescu, — îmi dau seama că am trăit un regal. Aceea a fost o şcoală serioasă de teatru. Ce-i drept, a mai slăbit Naţionalul acum, nu mai există aceeaşi atmosferă artistică tensionată. Cînd intra Sică Alexandrescu să dea indicaţii nu se mai respira în jur. Eu trăiesc şi astăzi în comedie din spusele lui. Şi ale lui Liviu Ciulei. Cu acest regizor genial, de o discreţie incredibilă, am repetat rolul Farfuridi, din *Scrisoarea pierdută*. Dar cei doi nu se pot compara. Sică Alexandrescu era un vulcan, un mare constructor prin oratorie, avea o logică de fier, dar erai mai închistat cînd lucrai cu el. Ciulei reprezintă o altă şcoală şi este o altă personalitate. El conduce parcă din umbră, condensînd în cîteva cuvinte o mare idee. Este copleşitor.

— Aţi dori să faceţi un film după vreunul din spectacolele dv. ?

— Da, cu *Svejk* şi cu Cetăţeanul turmentat din *Scrisoarea pierdută*. Trebuie să mărturisesc, pentru că vorbim de film, că mi se mai pregăteşte un rol pe care l-am jucat în teatru. Autorul scenariului este Eugen Barbu. Povestea asta am să v-o spun cu altă ocazie însă ; pentru moment, v-am mărturisit destul.

Convorbiri realizate de
Liana Cojocaru

Radio-tv.

„Tezaur folcloric“

● ÎNTRE filele scrisorilor primite la redacţie găsim, nu rareori, îndemnuri politicoase dar ferme de a ne îndrepta atenţia spre anumite transmisiuni interesante dintr-un motiv sau altul pentru corespondenţii noştri. Constant, opţiunile acestea selectează emisiunea **Tezaur folcloric**, prezentată la televiziune luni seara. Împărtăşim întrutotul opinia. Marea reuşită a **Tezaurului folcloric** a fost încă de la început şi continuă să fie şi după numeroase ediţii respectul faţă de sunetul autentic al manifestărilor folclorice şi etnografice româneşti. Specialistul sau telespectatorul obişnuit (re)descoperă, astfel, culoarea nealterată a unor fapte artistice de adîncă originalitate ce au rezistat timpului şi influenţelor aşa cum numai adevăratele valori au puterea să o facă. Evenimentul este, din mai multe puncte de vedere, relevabil. În primul rînd, graţie difuzării pe micul ecran la o oră de bună audienţă asemenea valori intră în circuitul larg al opiniei publice, corectînd, prin chiar pregnanţa înregistrărilor documentare, o anume înclinare spre artificial şi contrafacere pe care spectacolul folcloric nu o ocoleşte întotdeauna. Iată, luni seară, acele extraordinare imagini reţinînd dansul şi cîntecul de pe Valea Mureşului, mişcările armonioase ale unor ţărani de o eleganţă nativă, glasurile înălţuitoare ale cîntăreţilor, virtuozitatea instrumentiştilor. Urmărit în fireasca sa ambianţă şi în fireasca sa înfăţişare, faptul folcloric are un emoţionant magnetism. Cu mult înainte de a-l fi cunoscut din cărţile clasice ale literaturii noastre, asistam, cu aceeaşi uimire bucuroasă a copilului din filmul documentar semnat de George Pascaru, Alexandru Fabian şi Ion Filip în ultimul **Tezaur folcloric** (realizator Marioara Murărescu) la momentele de ceremonial şi artă ale calendarului rural şi dincolo de detalii şi dincolo de pitoresc impresionantă era aceea forţă a colectivităţii de a trăi executînd şi de a executa trăind balade, hore, căluşul, cununa, doine, vicleimul... Mai tîrziu, în sălile umbroase ale arhivelor am revenit asupra „bibliografiei“ şi apoi, traversînd mici aşezări de pe Valea Izei, a Bistriţei, a Jiului, a Lăpuşului sau, cum ar fi spus poetul, de pe alte văi româneşti, „bibliografia“ şi-a îmbogăţit dimensiunile şi semnificaţiile pentru ca acum, graţie micului ecran, să devină o prezenţă constantă a începutului de săptămînă. **Tezaur folcloric** nu are necesara rigiditate a „lecţiei“ şi nici cuprinderea exhaustivă a exegezei de specialitate. Formula emisiunii este, însă, de foarte bună factură publicistică, ea reuşind să atragă şi să convingă un public divers. Ceea ce nu este deloc lipsit de importanţă.

Ioana Mălin

Telecinema

Romancierul şi actorul lui

■ ÎNCĂ mă urmăreşte privirea lui Caramitru din **Trei zile şi trei nopţi** — film împărţit recent în două seri de sîmbătă, din motive independente de natura lui. Natura lui ar fi cerut o continuitate, o unitate de ton şi atmosferă, proprii acelui clasicism spre care tinjea Ivasiuc aruncîndu-se febril în scrierea „Apei“, roman obiectiv prin care spera ca teme-(ri)le lui să se întîlnească benefic cu ceea ce o întreagă critică numeşte „tema istoriei“ rezumată la luarea puterii politice. Îmi aduc aminte de mulţumirea lui Alec la gîndul că-l are în distribuţie pe Pino Caramitru. Romancierul ştia ce simţea. Mai sînt acolo — în regia energică a lui Dinu Tănase, aflat la începuturi dar capabil deja să instaleze o atmosferă a unei asprimi virile ce se va realiza deplin în „La capătul liniei“ —, mai sînt acolo cîţiva „monştri“ de talent ca George Constantin, ca Dinică dar, în pofida vigorii recunoscute cu care-şi dăltuiesc volumele, nici unul nu transmite sinceritatea, libertatea de orice clişeu, a privirii lui Caramitru, senzaţia literaturii lui Ivasiuc, a unei inteligenţe hăituite în primul rînd de propriile întrebări cărora o demnitate, oarbă ca o disciplină, le interzice acel concis şi iluminat discurs al nuanţei, îngăduindu-le, în schimb, să se rătăcească în viclenii iluzionate, în abilităţi vremelnice şi stratageme de o secundă, vinovate apoi pe veşnicie. Caramitru e cea mai bună întruchipare a acelor Dunca-ni, clan literar a cărui nobleţe nu stă într-un blazon de mic-burghez ardelean, înstărit cel puţin la minte, ci în înalta valoare a nesiguranţei cu care caută în vălmăşagul social şi violenţa existenţei, printre schemele urii de clasă şi rigorile entuziasmelor populare, regatul unei nuanţe care să nu-l facă un renegat de sine. Ei nu se acceptă ca victime şi lucrează la subterfugii de eroi, repede detestate. „Nu vreau să mă schimb !“, strigă fără melodramă, exact, la început, Caramitru, şi tot ce va urma — deloc „măreţ“, ci „doar“ dens — va fi o încercare cît mai taciturnă, nimănui datoare, de a se schimba, de a-şi modifica istoria care-l obsedează, ca pe noi toţi aceia, pînă la nervul fiecărei vulnerabilităţi.

Cîteva priviri — în care, halucinant, găseşti reflexele nervozităţii lui Alec Ivasiuc — îi sînt suficiente lui Caramitru pentru a ne racorda la ideea cea mai tainică a scriitorului : istoria e ceea ce se modifică în acumulările de înţeles şi de adjectiv ale unei inteligenţe, puterea e luarea în stăpînire a acestui secret de stat în picioare.

Radu Cosaşu

Plastică

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Sculptura — spațiu și timp (I)

ORICE încercare de sinteză aplicată spațiului sculpturii noastre din ultimele patru decenii pornește, axiomatic, de la condiționarea istorică, dat obiectiv ce conține certitudinea concretului și virtualitatea perspectivei. Istorie însemnînd, în acest caz, la fel ca și în cel al tuturor domeniilor existenței sociale, atît evenimentele petrecute în propriul teritoriu specific și definitoriu, cît și cele de natură generală, la nivelul marilor structuri. Interferența celor două domenii, osmoza lor, de fapt, ne furnizează imaginea simptomatică, firește mereu amendabilă și mobilă, dar în orice caz relevantă, prin intermediul căreia putem opera analizele ce ne conduc la o concluzie semnificativă și necesară ca material concret pentru disocieri ulterioare și nuanțări. Sculptura noastră, domeniu aflat mereu în relație directă cu spațiul public al spiritualității și existenței sociale, politice, ideologice, relevă, poate mai pregnant ca alte domenii, sensul istoricității determinante, dată fiind mai ales relativ scurta sa biografie ca un gen cult autonom, conștient de sine și cu personalități distincte, chiar dacă nu totdeauna și profund originale. Condiționare obiectivă care, deși apărută în secolul trecut, marchează evoluția genului pînă la consecințe detectabile în contemporaneitate, în orice caz în anii imediat următori lui August 1944.

Admițînd acest punct de plecare metodologic, firește, fără apăsate accente procustiene utilizate pentru a demonstra, cu orice preț și pernicios, existența altor criterii decît cele strict specifice artei, va trebui, paralel, să renunțăm la o sumă de prejudecăți, locuri comune sau poncife, pentru a obține o imagine exactă și cu atît mai plină de semnificații despre sculptura românească modernă. Vom începe prin a constata că o tradiție îndelungată în acest domeniu nu există, cel puțin la nivelul creației deliberate, cu program și temă, cu evoluții și confruntări stilistice, a creației împlinite de artiști școliți în acest sens și avînd conștiința clară și distinctă a vocației și destinului lor social. Astfel eliminăm confuzii frecvente, datorate entuziasmului sincer sau calculelor mărunte, cea mai des utilizată fiind aceea a geniului cioplitorului popular anonim. Aici discuția se transferă pe un alt teritoriu, cel al capacității de a manipula un material pentru a obține o formă prestabilită, cu variații decorative incontestabil uimitoare, ceea ce ne trimite, de fapt, în zorii civilizației umane și în sfera atemporală a geniului artizanal. Că aria creației populare este un teritoriu fericit, inepuizabil și mereu capabil de fructificări, este o realitate relevată de arta cultă a secolului nostru. Dar în spațiul românesc, unde „chipul cioplit" era interzis prin dogmă, apariția bunilor sculptori academizanți din secolul trecut, formați în școli apusene, portretiști și modelatori de bună anatomie umană sau animalieră, nu poate fi pusă în legătură directă cu vocația de cioplitori a meșterilor anonimi fără a forța evidența. Cu atît mai mult cu cît, analizată în profunzime și fără nici un fel de patimă sau inapetență, arta noastră tradițională, fondul ancestral de motive și forme se bazează pe repertoriul abstracției geometrice, lucru ce demonstrează o incontestabilă capacitate originară de sinteză și depășire a tautologiei în favoarea semnului și simbolului. Iar acest „Urgrund", efect al unei „Weltanschauung" fundamentale, va transpare interpretat doar în arta lui *Brâncuși*, în condiții speciale și la o treaptă ce avea să marcheze o epocă și spațiul culturii universale, fără ecouri imediate în sculptura propriului spațiu originar. Fenomen simptomatic și demn de relevat, pentru că el explică situația sculpturii interbelice și consecințele actuale, mărturisind datele unui spațiu și lucrarea timpului.

DE ACEEA, pentru a discuta despre generația care și-a împlinit creația, încheindu-și-o mai apoi, după 1944, va trebui să începem prin a constata că primii sculptori culți, profesioniști deci, au avut o formație neoclasică, de variantă academică în general, cu incontestabile calități și o perspectivă sincronă asupra fenomenului artei europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ei au fost, paralel și profesorii generațiilor următoare, din momentul creării școlii autohtone de artă, în 1864, transmițîndu-le nu doar o solidă cunoaștere a profesiei ci și demnitatea statutului de artist român, cu accente patriotice, etice și morale demne de reținut. De aceea, tocmai acestei generații secunde, prin *Georgescu* și *Valbudea*, i-a revenit meritul de a repune în discuție sensul și devenirea sculpturii, de a căuta noi forme expresive și de a deschide perspectiva prospecțiunii celor ce aveau să se numească *Brâncuși* și *Paciurea*. Din acest punct problemele genului încep să se nuanțeze, spațiul confruntărilor se animă și complementaritatea tradiție-inovație capătă un ton oarecum special prin destinul celor doi capi de serie. *Brâncuși*, pornit ca un excelent modelator de expresivitate rodiniană, va evolua pe linia abstracției simbolice și metaforice, aducînd sculptura la consecințe nebănuite chiar și de revoluționarii ei fanatici, tocmai prin utilizarea fondului ancestral de forme, ceea ce îl face explicit național și universal. Dar lecția sa, virtuală și nepredată ca atare, nu va influența spațiul românesc în mod simptomatic decît mult mai tîrziu, în deceniile 7 și 8, prin generația astăzi matură. În schimb *Paciurea*, cu nimic mai prejos la nivelul valorii intrinseci și al problematicii specifice, va genera un anumit climat, fără epigoni pentru că era un solitar și un geniu de o specie aparte, în continuarea a ceea ce numim tradiție — fie și recentă — dar la o altă treaptă a propriei condiții. În acest fel, datorită personalităților ce se adaugă în anii interbelici, sculptura noastră se constituie ca un „corpus" distinct dar rămas în afara convulsiilor ce opuneau tendințe, tensiuni, concepții și stiluri în spațiul european agitat. Soliditatea și stabilitatea formulei figurative, cu rădăcini în existența omului și cu puternice implicații patriotice și sociale, o incontestabilă solaritate ce se atestă din clasicismul nostalgic recuperat și pasiunea pentru bunul meșteșug subordonat modelului uman se instaurează ca specificități de esență, extrapolările rămînînd în afara contestației sau a polemicii. Sculptura noastră își găsise în acel moment propriul domeniu.

CORNEL MEDREA : **Tînără dobrogeană**

ROMUL LADEA : **Horea din Albac**

INERENT, ajungem la nevoia particularizării și la enumerarea personalităților afirmate în perioada interbelică, pe suportul cărora se va constitui, după 23 August 1944, noua școală românească, valorificatoare de tradiții și inovatoare totodată, aptă să pună în sincron fenomenul sculpturii noastre cu cel universal, în ciuda unui obiectiv decalaj. Reperele acestei perioade sînt reprezentate de *Ion Jalea* (1887—1984), *Corneliu Virgiliu Medrea* (1888—1964), *Romul Ladea* (1901—1970) și *Gheorghe Anghel* (1904—1966), creația lor marcînd, și nu numai prin operă concretă, deceniile de după 1944, moment de răscruce care îi găsește pe toți cu formația profesională desăvîrșită, dar nu și rutinați. Interesant de remarcat, pentru că avem de-a face cu o constantă a artei noastre, a culturii în general, faptul că tematica socială, cu puternice accente patriotice în momentele de confruntare, este un punct de referință permanent, ceea ce explică dezvoltarea pe care o capătă această direcție în sculptura noastră de după 1944. Să nu uităm că *Jalea* sau *Medrea* aparțin cronologic generației care a luptat în primul război mondial, contribuind la realizarea Marii Uniri, eveniment biografic esențial și cu implicații determinante pentru tinerii, pe atunci, artiști patrioți. Opera lor conține dimensiunea patriotismului nu doar ca elementul unei retorici formale avantajoase ci asemeni unui dat organic, în fond condiția artistului ce aparține unui spațiu și timpului său istoric. Lucru valabil și pentru Ladea sau Anghel, ca și pentru toți ceilalți artiști ai epocii, în măsura în care opera lor conține și restituie orizontul specific spiritualității românești, în datele de esență. Dar semnul tutelar sub zodia căruia creează acești sculptori se dovedește fertil nu doar din acest unghi, firește definitoriu, ci și din acela al posibilității de a se constitui în personalități distincte sub raportul atitudinii și al capacității formative, chiar dacă din perspectiva marilor tensiuni ei sînt descendenții și valorificatorii idealurilor clasice. Despre clasicismul artei noastre s-a vorbit, cu argumente serioase și nu doar ca o discuție frivolă în căutarea identității, și se va mai vorbi, pentru că ne aflăm în fața unei realități detectabile în concretul creației. El definește un mod de interpretare a realității în diversitatea ei dialectică și un model ideal, urmărit indiferent de formulă sau stil, amprenta lui marcînd nu doar iconografia figurativă dedusă din sigla corpului uman ci și articularea abstracțiilor cu vocația ideii, a semnului și metaforei.

Din această perspectivă, pronunțat ontică, cei patru sculptori aparțin unei comunități spirituale și se diferențiază prin apartenența la soluții expresive diverse, nu antagonice dar oricum distincte. Clasicul Jalea se regăsește în teme și modeleu, în propensiunea către un ideal uman posibil, ceea ce îl face foarte actual prin fructificare, dar el se distinge de masivitatea calmă, solară, explicit vitalistă a sculpturii lui Medrea, de frămîntarea interioară, ferită de convulsii dar interogativă a mai frustului Romul Ladea și de superioara implicare în substanța filosofică, etică și ontică a subiectului, tratat într-un vibrant dialog cu atmosfera, materializată de Anghel, toți aparținînd aceleiași tensiuni tutelare. De aici și sentimentul necesității realizării condiției sociale, corolar al esenței umaniste pe care o afirmă clasicitatea ca o categorie conceptuală și nu doar simplă formulă operațională, evident la cei patru sculptori ca, dealtfel, în toate ipostazele artei noastre.

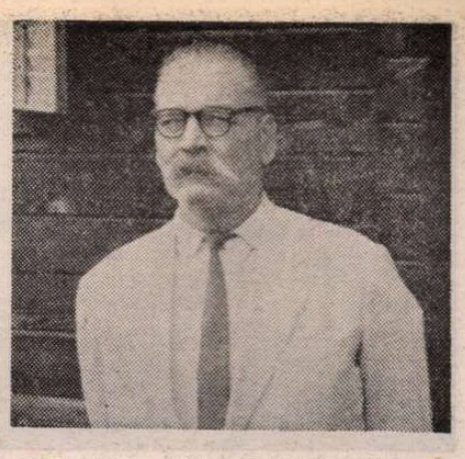
DESTINUL agoric al artei lui Medrea sau Ladea, ardeleni care au tot timpul un ochi întors către problemele și substanța spațiului din care provin, fără ca prin aceasta să rămînă provinciali sau marginali într-un context național, este similar cu acela al demersului întreprins de Jalea și Anghel, ideea de monument ca semn al spiritualității românești, prin cele mai diverse stări concrete de existență, domină creația lor ineluctabil și justifică definiția de artist-cetățean. Aici trebuie căutată și evidenta relansare a energiei creatoare de după 23 August 1944, sentimentul eliberării tuturor capacităților existente la nivelul întregului popor generînd și senzația necesității artistului, a noului rol pe care era chemat să-l joace dintr-o perspectivă amplă, dorită pînă atunci ca un ideal. Monumente mai proiectaseră sau chiar realizaseră sculptorii acestei generații și pînă atunci, fiecare venea cu o reputație acoperită de aurul operei și al talentului, deși evoluția fiecăruia cunoscuse alt drum. Jalea dăduse *Arcașul* său, iar în 1937 luase Marele premiu al Expoziției internaționale de la Paris, Medrea luase și el Marele premiu la Paris cu *Dragoș Vodă și zimbrul*, iar *George Coșbuc* și *Părintele Lucaci* atestau vocația sa de portretist și patriot. Ladea își impusese viziunea sa telurică, prin citeva teme din folclorul ardelenesc, iar exigentul Anghel își dăduse la topit, deja, lucrări ce ar fi făcut mîndria oricărui spațiu agoric, proiectînd mereu un ideal uman ce se încarna în geniile spațiului românesc. Dar după 23 August 1944, în consens cu succesiunea de evenimente ce mobilizau energii și talente, acești sculptori care marcaseră deja spațiul artei autohtone încep să redacteze partea semnificativă a operei lor, chiar dacă vîrsta și realizările de pînă atunci puteau constitui suportul unei calme și banale senectuți. În fond, transformările din planul social, politic, ideologic provocaseră mutații semnificative și în planul culturii, istoria mare, a evenimentelor fundamentale, determinase și apariția unui nou capitol în istoria artei românești. Spațiul spiritual căpătase un nou timp, al marilor proiecte și împliniri, iar artiștii înțelegeau să se sincronizeze cu idealurile generale.

Acum realizează Ion Jalea cîteva din reperele esențiale ale creației sale — monumentele închinate lui *Decebal* sau *Mircea cel Bătrîn*, portretistica sa omagială de mare forță expresivă — iar Cornel Medrea redactează suita de *Maternități* și *Victorii* ce purtau în ele simbolul epocii noi, Romul Ladea, atașat spațiului originar, creează imageria monumentală a personalităților ardelene, de la *Rebreanu* și *Blaga* la *Școala ardeleană*, de la *Horia* și *Cloșca* la *Dr. Petru Groza* sau *Ion Agîrbiceanu*, într-o viziune amplă, autoritară. Caz aparte în sculptura noastră, sensibilitate exacerbată minată de obsesia perfecțiunii, Gheorghe Anghel împlinește în anii de după 1944 ceea ce urmărise tot timpul, un ideal materializat în inegalabilul chip al geniului pe care noi îl numim *Eminescu*, apoi acel *Cărturar* emblematic, *Victoria* de o impresionantă frumusețe a modeleului, chipurile lui *Andreescu*, *Bălcescu*, *Pallady*, *Pârvan*, în fond portretele unor modele umane și nu simple dubluri convenționale. Dar, dincolo de operă și neapărat prin ea, pentru că aceasta înseamnă conștiință artistică și civică, responsabilitate în numele unui ideal și efort lucid, acești sculptori sînt și creatori de școală, ca profesori sau, cazul lui Anghel, prin autoritatea lucrărilor devenite punct de referință și exemplu, iar ecloziunea ulterioară, indiferent de sensul particular pe care îl va căpăta în fiecare caz concret, nu se poate înțelege și discuta în afara contribuției lor esențiale. Dialectica fenomenelor culturale leagă inextricabil etapele evoluției artistice de după 23 August într-un lanț cauzal ușor descifrabil în orice domeniu, iar ceea ce se va petrece în sculptură începînd cu anii '60 se explică prin acumularea produsă pe parcursul primei jumătăți a veacului, datorită marilor personalități și talentului poporului român.

Sculptura noastră, după ce își definise domeniul, își afirma în acest moment identitatea și condiția specifică, vocația politică.

Virgil Mocanu

Eseistul Petre Pandrea



DACĂ nu s-ar fi stins din viață în 1968, de cea mai necruțătoare dintre boli, Petre Pandrea ar fi avut acum 80 de ani (s-a născut la 26 iunie 1904). Nici n-ar fi fost foarte mult în acest sfîrșit de veac, cînd asemenea vîrste venerabile au devenit fapte obișnuite. Dar destinul, care a fost cu el mereu dur și nedrept, a voit altfel.

Prin 1956, cînd l-am cunoscut, tocmai revenise în viața publică după o regretabilă — cum să-i spun ? — absență de vreo șapte ani. Cu umorul său suculent spunea, zîmbind amar, că au fost cei șapte ani răi ai săi. Își pregătea o culegere, cît se putea atunci reprezentativă, din volumele sale anterioare. Am citit-o și eu, în așteptarea dezlegărilor necesare apariției. Dar Pandrea nu a avut răgazul necesar intervențiilor pentru a-și vedea volumul pe un drum bun. Pentru că prin 1958 s-a „eclipsat" din nou alți cîțiva ani, revenind tocmai în 1964. Reîncepuse să frecventeze redacțiile, aducînd peste tot bună dispoziție și umor. Acest bărbat robust, smead, tuns scurt și cu o mustață deasă, lăsată „pe oală", semăna cu un înțelept chinez sau japonez și, mai tîrziu, cumva cu Gorki. Tinerii — și nu numai ei — îi căutau tovărășia, ascultîndu-l vrăjiți. Era un causeur neîntrecut, și cum se dovedea a fi un mare admirator al lui Stere am petrecut multe ore ascultîndu-i istorisirile, aprecierile justițiare și incursiunile, mereu divagante, în istoria doctrinelor sociale și politice. O discuție cu Petre Pandrea era inevitabil pîndită de riscul imprevizibilului. Pornea dintr-un punct anume și, după nenumărate incidente, se înfunda în alte zone, depărtate, intelectuale. Dar totdeauna tulburător de captivante.

Omul, efectiv cuceritor, știa enorm de multe și de toate. În orice sferă a artelor sau a științelor umane era un cunoscător profund, fiind avizat nu numai în segmentele lor fundamentale, ci și în detalii aparent secundare. Nu e de mirare. Era excepțional dotat, cu excelente studii liceale și apoi universitare în țară, făcîndu-se remarcat și în publicistică.

Au urmat cinci ani de studii prodigioase la Berlin, în epoca democrației weimariene, studiind temeinic filosofia dreptului, frecventînd cenacluri literare și artistice, admirîndu-i pe expresioniști și citind insațiabil, fără a urmări, totuși, patalamale pentru o carieră universitară. Acest fiu de țăran oltean, veșnic nemulțumit, fire anarhică și îndrăzneață, citea și studia din pură delectare, din nevoia interioară de instrucție adîncită. Citea curent în cinci limbi, cu un insolit orar de lectură a poeților (Mallarmé în zori, Baudelaire seara și la miezul nopții, Leopardi în după amiezile toride vara, Rimbaud după miezul nopții), vizita expoziții, mergea la teatru și îi studia adîncit pe filosofi, de la Platon și Lao Tse, Montesquieu (despre care a și scris o carte în limba germană) pînă la Spinoza, Hegel și Marx.

Acest om care știa totul și practicase multe meserii intelectuale (sociolog, critic literar și de artă, filosof, avocat, jurnalist, specialist în filosofia dreptului criminalistic), cu ciudățenii și impulsiv, vorbind ascuțit, tăios și în sentențe, visa la o viață țărănească patriarhal așezată. Ar fi vrut să fie pictor sau sculptor („cele două arte primordiale, unde artistul poate înfăptui minunea"). Dar îi lipsea harul. A devenit deci sociolog și gazetar, iar pentru a se întreține a practicat avocatura. Pînă a se impune ca strălucitul gazetar de stînga și sociolog marxist de substanță, firea sa neliniștită, de insurgent cam anarhic i-a jucat festa. În 1928, invocînd nu știu ce argumente antiintelectualiste, publică sub semnătura Petre Marcu Balș, împreună cu alți doi colegi de generație, în „Gîndirea" devenită a lui N. Crainic, un mult comentat „Manifest al crinului alb" care se recomanda a fi o invitare la mistică vitalistă și antiraționalistă. Cum mai publicase aici alte cîteva corpolente studii de aceeași orientare, Ralea — și nu numai el — nu a întîrziat să dezvăluie esența retrogradă a acestor regretabile ieșiri împotriva cugetării raționaliste. Apoi s-a lăsat o lungă tăcere. După care s-a produs radicala schimbare. Trăind în Germania, a văzut unde duce vitalismul și antiraționalismul. S-a apropiat, prin lecturi, de marxism și, cunoscînd de aproape înfățișarea adevărată a nazismului, cu toată ideologia lui bestială și comportamentul inuman, Pandrea l-a respins. Cum s-a confesat în 1946 lui Ion Biberi ; „beatitudinea mea intelectuală și cosmopolită luase sfîrșit. În momentul cînd un bun prieten german din seminar mi-a spus, la sfîrșitul unei discuții de filosofie juridică hegeliană «balcanic infect», mi-am luat catrafusele și am plecat direct acasă, în Oltenia." Faptul s-a petrecut la sfîrșitul lui 1931 sau începutul anului 1932. De grupul „Gîndirii" se detașase încă în 1930, publicînd în „Viața românească" studiul **Contribuții la „Chestia Stere"**.

În țară renunță cu totul la numele său (pentru că era compromis de scrierile sale dinainte ?) și adoptă pseudonimul Petre Pandrea. Acest cumnat al lui Lucrețiu Pătrășcanu devine foarte repede unul dintre cei mai citiți gazetari de stînga. Era unul dintre editorialiștii „Adevărului", începînd prin a publica acolo fragmente din cartea **Germania hitleristă**, care va apărea în 1933 (A fost, după știința mea, cel dintîi document publicistic european antinazist). Hitler și locotenenții săi sînt înfățișați în toată grozăvia lor paranoică, cu planurile lor de cucerire mondială și demagogie reformatoare, insistîndu-se asupra adîncilor motivații socio-economice ale fenomenului („Pentru analiza fenomenului hitlerist am utilizat metoda dialectică a materialismului istoric", scria în prefața cărții). Cu arta sa de portretist și cu știința sa de a surprinde esențialul, cartea lui Pandrea e o radiografie circulară a fascismului, cu valoare premonitorie, extraordinară. A constituit în epocă un adevărat șoc, trezind și luminînd conștiințele. Cîțiva ani la rînd a fost prezent în „Adevărul", „Dimineața", „Cuvîntul liber", „Stînga", „Viitorul social", „Societatea de mîine". Iar articolele sale au avut cîteva idei-forță. Cea mai importantă a fost, desigur, antifascismul. Pandrea a fost necruțător cu fascismul de la noi și de aiurea. Fascismul din România și ideologii săi au avut în Pandrea un adversar ireductibil. Le-a dezvăluit turpitudinea, intoleranța huliganică, transformarea bîtei în principal argument politic și caracterul pernicios al ideologiei, deopotrivă în elementele ei importate și în cele considerate, pe bună dreptate, ca fiind contribuții originale. Apoi Pandrea a apărat cultura neîncorsetată, dreptul muncitorilor la o viață decentă, libertatea cugetării și, în general, valorile civilizației omenești, urbanitatea moravurilor.

Chiar atunci cînd a scris întinse studii de sociologie, filosofie socială sau juridică, precum **Filosofia juridică a lui Bărnuțiu** (1935), **Psihanaliza judiciară** (1934), **Doctrina modernă a pedepsei** (1941), **Criminalogie dialectică** (1946), incitant substanțialele studii din cele două volume **Portrete și controverse** (1945—1946), calitățile eseisticii sale, trecute în registrul grav al doctrinarului, se păstrează. Doctrinarul e mai peste tot un portretist. Iar verva sa inepuizabilă, chiar atunci cînd face lungi ocoluri de eseist sau se delectează cu răbdătoare comentarii și exegeze de specialitate, dă culoare unor pagini numai aparent aride. Apoi Pandrea a fost un stimabil și pasionat comentator al fenomenului literar și artistic, scriind nu numai cronici literare, dar și dramatice și artistice.

OMUL acesta cuceritor care, cum s-a spus, ocolea vagul și suspensia, preferînd pozițiile răspicate față de care lua inevitabil atitudine, era mereu activ, negînd sau afirmînd fără menajamente. Nu agrea așteptarea, intempestiv cum îi era felul. Și-o îngăduia într-un singur caz. În cel al creației sale, amînîndu-și proiectele pentru un viitor aducător de tihnă și zăbavă. În 1946 îi mărturisea lui Ion Biberi în amintitul interviu pentru volumul **Lumea de mîine** : „Aștept bătrînețea ca pe o eliberare, pentru a scăpa de meserie, de tinerețe, de responsabilități și, — poate — de mine însumi... să pot redacta pe îndelete o cărticică subțire despre înțelepciune și morală agrariană". Viața i-a interzis și acest deziderat. S-a stins la 64 de ani, tocmai cînd i s-au creat — în sfîrșit — condiții pentru un trai liniștit, unei meditații creatoare, neapucînd să scrie decît o carte de inimă, poate prea stufoasă, despre Brâncuși. Nu i-a fost dat să se îngrijească nici de reeditarea scrierilor sale (unele dintre ele au fost publicate, cu pioșenie, la Editura Minerva, în două volume, în 1971 și, respectiv, în 1982), nici să scrie cărticica subțire de sapiență și etică. Ar fi meritat o soartă mai înțelegătoare și, cu siguranță, o bătrînețe tihnită, după atîtea privațiuni. N-a fost să fie. Nu știu dacă a primit senin cea din urmă decizie a destinului său. Știu însă sigur că au rămas de la Pandrea manuscrise inedite, printre care și o carte. Un editor inimos ar trebui să studieze manuscrisele lui Pandrea și să le publice pe cele definitivate. E un omagiu care i se cuvine.

Z. Ornea

Teatru pentru copii

SPECTACOLUL lui Andrei Brădeanu cu **Mary Poppins** ne aduce nostalgia perioadei de aur de la începutul Teatrului „Ion Creangă" și deschide, totodată, o perspectivă către ceea ce pot fi și ar trebui să fie bunele, frumoasele și adevăratele spectacole pentru copii. Sosește o vîrstă și o experiență gazetărească la care nu ne mai jucăm cu superlativele, dar nici nu le putem ocoli cînd o creație adevărată, din zonele de sus ale artei, ne oferă prilejul. Or, spectacolul lui Andrei Brădeanu este o creație în sensul tulburător al cuvîntului, de aleasă ținută artistică și nu o regie oarecare, fie ea chiar meritoasă sau bună.

Dar să pornim ordonat, de la adaptarea scenică — și ea un act de creație a romanului Pamelei Travers, anevoioasă după succesul ecranizării lui dar nehandicapată ci, dimpotrivă, constituind o retopire dramatică a romanului, lăsînd impresia de împlinit, de rotund, de operă, în care Silvia Kerim repovestește scenic și fluent peripețiile, păstrează osmoza între legendă și realitate, poezia, duioșia și umorul romanului. Plecînd de la acest text generos, Andrei Brădeanu își alege, la rîndu-i, unul din unghiurile artistice cele mai fericit posibile, din care personalitatea sa să poată vorbi plenitudinar și original, creînd un spectacol de fantezie spumoasă, multicoloră, nuanțată, dar ocolind, cu inteligență și cultură, melopeea. Spectacolul e poematic mai mult în linia Maeterlinck, fantazist să zicem, în linia Disney, cu aer ușor melancolic de Chaplin și poetic reflexiv în genul lui Cehov, elemente de cultură topite însă în personalitatea cu totul originală, iscoditoare, inventivă care este Andrei Brădeanu. În acest context, muzica lui Marius Țeicu, de caldă și limpede melodicitate, cadrul scenografic luminos, de culori deschise, visător, al Elenei Simirad Munteanu, și coregrafia armonioasă, pe linii dulci și cu apariții ca dintr-o lume legendară a Adinei Cezar alcătuiesc, împreună cu jocul excelent al actorilor, un spectacol de echipă inspirat alcătuită și bine sudată. Numai un asemenea spirit de echipă osmotică, formată ca după legile valențelor chimice, poate garanta succesul unui spectacol în tendința spre desăvîrșire.

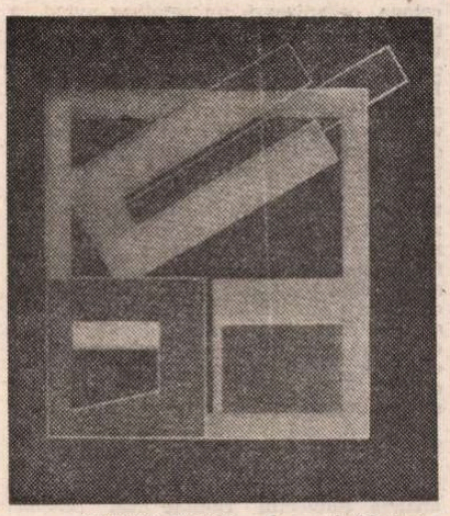
Regizorul stoarce din text și din jocul actorilor, ca dintr-un fagure îmbelșugat, toată mierea posibilă într-o piesă care posedă toate datele încîntătoare pentru ochiul și sufletul copilului : legenda femeii aduse de vîntul de miază-zi, în confluență cu realitatea străzii întrupată într-un arlechin modern și pitoresc, — tabieturile casei englezești cu cafeaua și ziarul în adiacență paradoxală cu fauna polară (pinguini, cîini laponi) etc. Meritul său tot atît de important ca versiunea regizorală însăși stă însă în distribuție. Au fost, în marea lor majoritate, actorii cei mai de seamă cu care teatrul și-a creat, încă de la ființare, buna reputație în țară și peste hotare. Și care actori nu numai că sînt foarte buni, dar sînt și tocmai pe rol, — mănușă, cum s-ar zice. Căci distribuțiile nu trebuie făcute pe veresie, prin metode labile, ci în interesul suprem al artei. Iată, tripleta feminină de aur a corpului actoricesc de la „Ion Creangă", o bună vreme uitată, își refăcu apariția cu strălucire : Daniela Anencov, Genoveva Preda, Alexandrina Halic, tustrele actrițe dotate, inspirate și de bogată experiență și știință scenică. În simetrie fericită, triumviratul de aur al actorilor George Vrînceanu, Cicerone Ionescu și Boris Petroff, tustrei artiști de fermă maturitate meditativă, cu un joc în care talentul și fantezia sînt ritmate cu certitudine.

Daniela Anencov este o simbioză a textului cu inteligența scenică în suavitatea și fermitatea eroinei, ferindu-și rolul de didacticismul pedagogiei și suflînd poezie ușor orientală peste rigorile casei englezești, umanizîndu-le. Alexandrina Halic, ca totdeauna fascinantă, într-un joc ingenuu și de legănată alintare de păpușă foarte greu de realizat pe o linie de lină visare și abandonare de sine. Talentul ei se armonizează cu inteligența și măiestria într-o unitate perfect simetrică cu cel al partenerei sale de joc. La rîndul ei, ca prin legile vaselor comunicante, Genoveva Preda își recertifică talentul, certificat dealtfel pe deplin. Ea interpretează cu măiestrie similară băiețelul zvăpăiat, plin de vivacitate, pe nerv și imaginație larg deschisă, dovedind meșteșug și inteligență pe gama dificilă a convertirii lui la cuminție și blajinătate.

George Vrînceanu imprimă, ca deobicei, jocului său, greutate prin siguranța de sine și tutelara acoperire a scenei. Totdeauna jocul acestui actor mi-a sugerat un aer clasic, de echilibru, cu o fantezie dirijată cu înțelepciune, așa cum ne inspiră actorii ajunși în ediții definitive. În compania lui, Cicerone Ionescu este mai dezinvolt, mai fantezist, egal însă valoric, plin de umor în replici și gestică și de-a dreptul antologic în jocul cîinelui lapon și a replicii „bătrînului Will". Un joc eruptiv ce compensează de minune clasicismul jocului lui Vrînceanu. Am lăsat la urmă interpretarea lui Boris Petroff prin caracterul ei insular, de robinsonadă a străzii, cu intarsii amare din Chaplin sau din măscăricii lui Shakespeare, plin de duioșie și cu sufletul larg deschis către copii, prin bonomie și conspirativitate șăgalnică.

Piesa este alcătuită din cupluri : cuplul familiei Banks cu George Vrînceanu soțul și, în interpretarea corectă a Paulei Frunzetti, soția. Cei doi copii : Michael și Jane, — cei doi zăvozi polari, perechile de pinguini etc. Ba chiar și Mary Poppins, însingurată, cu Bert, băiatul de stradă, însingurat, formează un poetic cuplu al solitarilor. Actorii duc, fiecare aparte, mai multe roluri prin stări cu totul deosebite, iar corpul de dansatoare de la Liceul de coregrafie întregește caleidoscopic un spectacol de reviriment cu totul deosebit în Teatrul „Ion Creangă" și care am dori să fie trifoiul cu patru foi pentru stagiunea viitoare.

Al. Andriţoiu



AKNAY JANOS : **Semnal** (Galeria „Căminul artei")

La „CĂMINUL ARTEI"

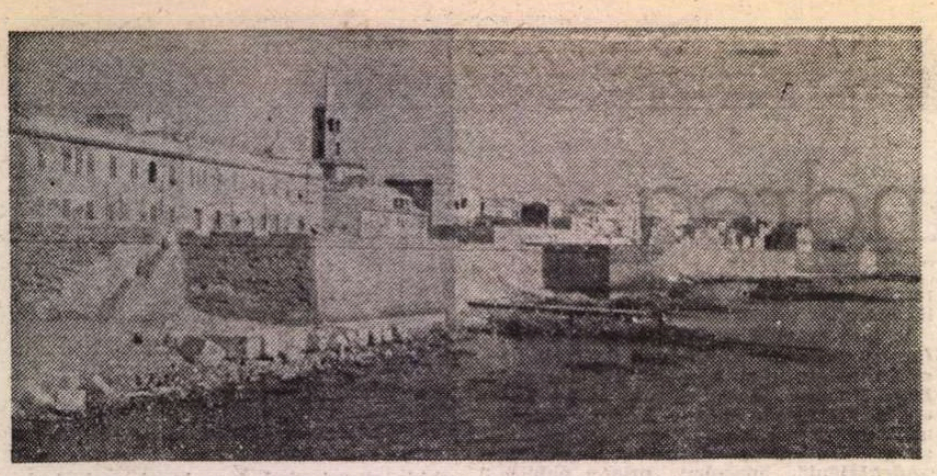
Grafică din R.P. Ungară

■ SELECȚIA de la „Căminul artei", cu gravuri din operele prezentate la Bienala 1983 din Miskolc, — cunoscut centru de activitate grafică, unde experimentul tehnic joacă dealtfel un rol important, în special în domeniul graficii aplicate și al celei invecinate cu lumea designului — oferă cîteva atractive variante stilistice și iconografice ale gravurii artiștilor unguri din generația tînără și foarte tînără. Unele lucrări poartă evidente referințe la nume și momente memorabile din istoria recentă a artei ungare. Este cazul serigrafiilor colorate viu și decorativ, executate de Aknay János, în viziunea constructivistă mult agreată de școala artistică din Ungaria în deceniile 20—30, reprezentată pe plan internațional cu glorie și într-o actualizată înfrățire cu op-arta, de Vasarely. Este și cazul portretelor lui Hegedüs Laszlo : înrudirea lor cu post-expresionismul anilor '30 și cu ecourile acelui moment în cinematografia ungară de dată recentă se afirmă de la sine. Alte formulări exprimă însă o distanțare de antecedențe și căutarea, fără prea multe priviri înapoi sau în jur, unor moduri de a-și mărturisi și clarifica procese de conștiință, de a analiza situații de ordin social, de a rememora evenimente, de a inventa simboluri pentru raporturile, schimbate, dintre real și imaginar. „Explorarea" lui Halbauer Ede, „Întîlnirea" lui Hajagos Imre, „Situația" lui Muzsnay Akos, „Orificiile determinante" de Lux Antal, „Observatorul" de Rékassy Csaba, „Ușor ametit" de Püspöky Istvan sînt imagini-propunere, imagini-provocare la actul de a privi lucrurile cu atenție, cu mirare și nu cu indiferență. Sînt imagini scrise de cele mai multe ori cuminte, cu unealta totuși tăioasă a gravorului, pline de spuse încărcate de adevăr uman.

Deschisă în cadrul colaborărilor permanente dintre Uniunea Artiștilor Plastici din România și Uniunea Artiștilor Plastici din R.P. Ungaria, expoziția prezintă încă un prilej de a cunoaște noi realizări artistice din țara vecină și prietenă.

Amelia Pavel

„CRITICA



Imagine din Alghero

ALEX BROCH (Spania)

Critica literară și teatrul

SUBIECTUL ales prezintă, din punctul meu de vedere, prin însăși formularea sa, o anumită ambiguitate.

M-am ocupat, timp de cîțiva ani, în mod simultan, de cele două funcții critice, ceea ce mi-a furnizat elementele referențiale comparative care îmi permit relaționarea celor două atitudini critice și, de aici, deducerea similitudinilor și a diferențelor. Critica literară și cea teatrală sînt două manifestări critice care coincid destul de rar în același timp de interes. În orice caz, nu trebuie să ignorăm faptul că, adeseori, această separare sau distanțare pot proveni din însăși structura unui mijloc de comunicare imediat, cum ar fi presa, ce stabilește diferențele, prin repartizarea responsabilității critice la două persoane diferite. Iar dacă aceasta este o stare de lucruri reală, la fel de adevărat este că nimeni nu încearcă nici să interogheze, nici să critice acest procedeu.

Odată lansată această afirmație, sînt tentat să încerc o sinteză a ideilor ce s-ar putea degaja în cursul dezbaterii noastre. În acest context, opiniile noastre vor coincide sau se vor deosebi în funcție de modul în care interpretăm și apărăm expresia teatrală ca :

1. *Literatură dramatică*
2. *Spectacol teatral.*

În primul caz, textul dramatic este autosuficient, putînd fi considerat din perspectiva specifică a punerii sale în scenă, în timp ce, în cel de-al doilea, nu se poate vorbi de o realitate, de un specific teatral, pînă în momentul în care textul, aplicînd și dezvoltînd mijloacele și capacitatea sa expresivă nu devine spectacol teatral. Fără a mă pronunța pentru una din cele două atitudini, consider că ele sînt complementare și nu se exclud. Cred aceasta fiindcă evoluția artei dramatice, a teoriilor și realizărilor sale, apropierea de realitatea sa specifică permit nenumărate posibilități de acces. Pentru a ne clarifica poziția în raport cu subiectul abordat, trebuie menționat și faptul că această confruntare cu realitatea teatrală, realizată dintr-o dublă perspectivă, — complementară dar nu exclusivă — marchează și diferența atitudinilor pe care critica literară le adoptă față de expresia teatrală. Astfel, în timp ce critica literară nu trebuie și nici nu poate ignora „Literatura dramatică", amplificarea registrelor și a codurilor expresive ale „Spectacolului teatral" conturează — considerăm noi — un anumit specific critic, ceea ce face posibilă critica teatrală. În acest sens, deși critica literară are acces direct la expresia teatrală prin textul dramatic, același specific al limbajului teatral limitează totuși accesul la faza finală a spectacolului teatral. Afară de cazul în care criticul literar nu devine simultan și critic teatral. Ajunși aici, nu se poate nega faptul că există un anumit „specific teatral" constînd dintr-o pluralitate de coduri ce distanțează *spectacolul teatral* — și anume punerea sa în scenă — de *literatura scrisă.*

ÎN TIMP de critica literară lucrează exclusiv pe codul lingvistic, chiar dacă acesta se diversifică în multiple genuri, critica teatrală sau critica reprezentației trebuie să introducă în analizele și cercetările sale o mare varietate de coduri de expresie sau sisteme de semne. Altfel spus, din această combinație ia ființă *spectacolul teatral.* Roland Barthes, în *Eseuri critice*, se referea la perceperea diverselor informații, unele ce se mențin pe tot parcursul montării spectacolului, altele care se modifică. Așadar, putem fi siguri că asistăm la o adevărată polifonie informațională și că *„teatralitatea"* este, de fapt, o aglomerare de semne. Roman Ingarden, în *Funcțiile limbajului de teatru*, clasifică informațiile și formele teatrale în felul următor :

1. Realități obiective prezente fizic ;
2. Realități obiective prezente fizic și verbal ;
3. Realități obiective prezente verbal.

Tadeusz Kowzan, în volumul colectiv *Teatrul și criza actuală*, stabilește treisprezece sisteme de semne : cuvîntul, tonul, mimica feței, gestul, mișcarea scenică a actorului, machiajul, coafura, costumele, accesoriile, decorul, luminile, muzica și sunetul — toate putînd fi grupate în cinci mari blocuri de semne ; textul pronunțat, expresia corporală, aparența exterioară a actorului, aspectul spațiului scenic și efectele sonore nearticulate.

Deși aceste relații ar putea fi mult mai complexe, concluziile sînt aceleași : critica teatrală sau critica reprezentației este o critică specifică, deoarece încorporează în analiza sa diversele limbaje ale spectacolului teatral. Criticul teatral trebuie să posede cunoștințe foarte variate din toate domeniile artei spectacolului; munca cu actorii, regie, scenografie, lumini, muzică, fiecare dintre acestea fiind, în mod normal, încredințate unui singur specialist ce își va axa în jurul lor întreaga activitate profesională. Critica are, însă, obligația să cunoască toate aceste aspecte pentru a-și putea îndeplini corect funcțiile. Astfel, cînd vorbim de expresia teatrală, o facem gîndindu-ne exclusiv la spectacol, acceptînd totodată faptul că numai critica teatrală este în măsură să le studieze. Dacă, dimpotrivă, acceptăm că, înaintea spectacolului, textul dramatic se bucură de o autonomie și un statut propriu, critica literară ar putea atunci contribui la o mai bună cunoaștere și difuzare a literaturii dramatice. Dar criticul literar, judecînd și analizînd textul dramatic, trebuie să plece de la condițiile sale specifice, de la caracteristicile proprii. Tocmai de aceea, așa cum remarca și profesorul Jorge Urrutia în eseul său *Despre posibila imposibilitate a criticii teatrale și revendicarea textului literar* din volumul *Semiologia del teatro*, intenția criticului va fi aceea de „a descoperi, în ultimă instanță, dacă în operă există deja germenii prețioși ai teatralității ce fac posibilă reprezentarea acesteia".

ÎN ACEASTA constă, de altfel, și sinteza pe care am dorit să o propunem. *Literatura dramatică* este adeseori plasată într-un spațiu imprecis. Criticul teatral se ocupă de spectacolul teatral, în timp ce criticul literar nu se ocupă de literatura dramatică, deoarece o consideră ca fiind o expresie teatrală ce se distanțează de activitatea critică. După părerea mea, criticul literar nu ar trebui să întîmpine nici o dificultate în cunoașterea și difuzarea literaturii dramatice.

În final, voi încerca să precizez un fapt ce mi se pare esențial. Nu este vorba aici de a stabili natura specificului teatral. Diferitele teorii, școli, situații sociale sau etape istorice au avut posibilitatea să spună mult mai multe despre multiplele și posibilele aspecte ale limbajului teatral, axîndu-se fie pe activitatea actorului, fie pe text. Astăzi, însă, evoluția teatrului în societățile europene pare să fi ajuns la un anumit echilibru de interese între diferitele nivele ale limbajului teatral. Așa se explică și faptul că în Spania, în special în Catalonia, se manifestă o mai mare bogăție a nivelelor ne-lingvistice ale reprezentației teatrale, adică ale spectacolului teatral propriu-zis. În teatru continuă să existe totuși o anume premisă ce condiționează orice interpretare critică. Antonin Artaud observa și apăra caracterul unic al reprezentației teatrale precum și faptul că fiecare reprezentație trebuie să fie diferită de cealaltă. Așa cum trebuie să fie și un text încredințat unor regizori și trupe diferite. Chiar dacă teatrul se produce, în general, pe o scenă, noile tehnici deschid posibilități de studiere a spectacolului teatral inexistente pînă în prezent.

De cîțiva ani, secția de științe teatrale din cadrul Institutului de Teatru din Barcelona organizează un seminar avînd ca temă „Analiza spectacolului pe sistemul video", ale cărui rezultate au fost deja publicate în revista institutului „Estudis Escenics". Posibilitatea și profunzimea analizei spectacolului teatral pe video constituie deja o realitate. Aceasta deplasează unghiul de percepere a spectacolului teatral care, suferind o anumită transformare prin limbajul filmat, permite mărirea capacității de reflecție. Reprezentația nu mai este, cum ar spune Artaud, unică și schimbătoare, ea rămîne fixată pentru vizualizările ulterioare. Și atunci cînd realizarea unor videoteci specializate o vor permite, vom fi în măsură să analizăm și să comparăm în paralel diferitele montări ale aceleiași piese, ceea ce oferă posibilități extraordinare de studiere a fenomenului teatral ca și a raporturilor ce se vor stabili între critica literară și critica teatrală. Spectacolele înregistrate pe video apropie mai mult critica literară de teatru grație noilor sale posibilități de analiză. Subiectul rămîne însă deschis, căci viitorul ne va oferi în mod sigur noi perspective pe care azi le intuim destul de vag.

IVAN ȚVETKOV (R. P. Bulgaria)

Cîteva reflecții asupra criticii și teatrului bulgar contemporan

ESTE incontestabil adevărul conform căruia la baza oricărei manifestări teatrale se află textul literar, și înainte de toate arta verbului. Iată de ce sîntem preocupați de evoluția în viitor a acestui text, animat pe scena teatrală de o nouă viață și devenind o componentă a unei arte sintetice foarte vechi, aceea a teatrului.

Teatrul nu este numai un verb sonor adresat unei săli ce ascultă în tăcere, el nu este doar o serie de monologuri și dialoguri pe probleme de întrebări ce emoționează și tulbură pe toată lumea, făcînd-o să retrăiască anumite momente, să rîdă sau să plîngă. Teatrul, așa cum se știe, mai înseamnă însă și muzică, și artă figurativă, tehnica și legile specifice scenei, întruchipări ce dau spectatorului iluzia unor momente de viață autentică, a ceea ce se poate întîmpla zilnic în jurul nostru. Teatrul reușește să ne ofere o sugestie complexă și mult mai concentrată. Posibilitățile expresiei teatrale sînt practic nelimitate. Ele depind însă de școala și curentul în care teatrul respectiv se înscrie, acestea fiind legate în general de numele unui regizor de mare reputație. Mă gîndesc acum la teatrul lui Stanislavski și Vachtangov, al lui Piskator și Peter Brook, la teatrul epic al lui Brecht — **Berliner Ensemble,** la teatrul impresionist... Un teatru destinat cu predilecție spectacolului, un teatru psihologic, „de cameră", — teatrul lui Pirandello etc. Sau la piese în care expresia teatrală se diversifică în grotesc și bufonerie, cum ar fi, de exemplu, piesele lui Maiakovski, și Dürrenmatt și E. Ionesco.

DAR aș dori să atrag atenția și asupra unor aspecte specifice teatrului bulgar contemporan — și aceasta din punctul de vedere al expresiei teatrale.

În proza noastră narativă, ca și în teatru, de altfel, există un autor — Iordan Radicikov — al cărui nume este întotdeauna asociat unor descoperiri originale, mergînd de la fantastic la grotesc, unor evenimente neverosimile și personaje ce frizează absurdul. Deviza acestui autor este : „Fii neverosimil !" Debutul său literar a fost marcat de opere în proză, interesante pentru cercetătorii în domeniul mitologiei. În scurtă vreme, scriitorul reușește să cucerească publicul teatral prin neverosimilitate, elemente fabuloase, pro-

JÁN STEVCEK (R. S. Cehoslovacă)

Dramatizarea textelor în proză

AȘ DORI să vorbesc despre dramatizarea textelor în proză ce nu au nimic comun cu literatura dramatică, făcînd cîteva observații de ordin teoretic. Dramatizarea romanelor și prezentarea lor scenică — iată o tendință în plină evoluție și o practică deja obișnuită în teatrul unei epoci ce resimte lipsa unor texte dramatice valoroase și originale. Versiunile teatrale ale marilor romane ale secolului al XIX-lea precum **Război și pace, Fratii Karamazov** și multe altele sînt bine cunoscute în întreaga Europă. Problema care se pune în acest context este următoarea : cum și pe baza căror criterii pot fi apreciate dramatizările prozei literare și comparate cu textele originale ? Este oare critica literară competentă să judece faptul teatral conceput ca ansamblul mai multor activități și componente tehnice diferite ? Sau, altfel spus, cum se pot fixa posibilitățile criticii literare de a recunoaște prin mijloacele sale specifice trăsăturile originale ale operei adaptate ? Textul literar mai poate fi el recunoscut în „textul teatral" dacă vom considera această noțiune ca fiind semnificația generală a reprezentației scenice ?

Înainte de a încerca să răspundem acestor întrebări, trebuie amintit faptul că procesul adaptării scenice a romanului se derulează la nivelul a două categorii, din care una poate fi definită ca adaptarea **tendințelor autentice ale operei.** În acest caz, este vorba de transpunerea impresiilor imediate ale cititorului, a asocierilor intime personale ale acestuia, a ideilor spontane ale celui care realizează adaptarea, toate acestea manifestîndu-se ca o imitare a **structurilor tematice** ale operei. Pe de altă parte, în operă pot fi distinse și **tendințele latente,** ce permit „dramatizarea" la nivelul ideilor textului original, adică a conflictului profund, ascuns, disimulat în caracterul „epic" al operei — mai precis la nivelul structurilor sale semantice.

Deci, avem de-a face cu două niveluri semiologice de adaptare în care uneori opera rămîne „naivă", iar alteori se transformă într-o serie de texte de natură discursivă. Se poate vorbi așadar de **aparența** sau de **substanța** dramatizării, ca de două categorii de adaptare aparte.

Este în interesul cultural al criticii literare de a recunoaște aceste două niveluri, de a le defini, de a stabili limitele

TAMARA BALAȘOVA (U. R. S. S.)

Teatrul mondial și scena sovietică

DE la înființarea sa în octombrie 1917, teatrul sovietic și-a extras subiectele din bogăția teatrului mondial. Se poate afirma că bazele sale au fost puse prin montarea capodoperelor lui Shakespeare sau Schiller, chiar înaintea celor ale lui Cehov și Gogol. Patosul revoluționar din piesele lui Schiller coincidea pe deplin cu atmosfera țării aflată în revoluție, cu entuziasmul ardent al militanților proletari.

Interesul pentru arta dramatică mondială s-a impus ca o trăsătură fundamentală a teatrului sovietic. În fiecare an sînt puse în scenă, în diferite orașe ale republicilor sovietice, piesele lui Shakespeare și Shaw, Hauptmann și Molière, Maeterlink și Racine, Corneille și Beaumarchais. Edmond Rostand și Ibsen.

Arta dramatică a secolului XX-lea a fost, de asemenea, întotdeauna prezentă pe scena rusă, ca și pe alte scene. De exemplu, comediile lui Eduardo de Filippo **(Filumena Marturano, Mia famiglia, Questi fantasmi, Natale in casa Cupiello, Sabato, Domenica e Lunedi)** au fost montate simultan la Moscova, Leningrad, Kiev, Riga, Sverdlovsk, Tbilisi, Vilnius, Arhanghelsk, Alma-Ata, ca și în alte zeci de orașe. Piesele lui Lorca — **Bodas de sangre** (Nunta însingerată) și **La Casa de Bernarda Alba** (Casa Bernardei Alba) au fost introduse în repertoriile teatrelor din Republicile Moldovenească, Georgiană și chiar ale Teatrului Țigănesc din Moscova.

Dramaturgia franceză a fost și este prezentă pe scenele sovietice cu piese de Anouilh (în special cele din anii '30, '40, '50 — **L'Alouette, Antigone, Médée, Eurydice),** Giraudoux, Cocteau și Salacrou (acesta din urmă cu **L'archipel Lenoir** — adaptată pentru televiziune), cea britanică prin J. Priestley, John Osborne, Harold Pinter, S. Delaney.

În anii '80 preferința pentru arta dramatică americană se manifestă din ce în ce mai evident. Astfel, în repertoriile teatrelor sovietice, au fost înscriși autori ca : Arthur Miller, Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Edward Albee, Donald Coburn, Lillian Hellman, William Gibson, William du Bois, Clifford Odets, John Patrick, David Rabe, Reginald Rose, Arthur Laurents, J. Howard, Richard Nash.

Remarcînd faptul că Tennessee Williams a fost pentru publicul sovietic cel mai apreciat dintre autorii dramatici americani, se poate afirma că în decursul ultimilor zece ani au fost abordați peste douăzeci de dramaturgi americani, cu aproape o sută de titluri și tot atîtea montări în diferite orașe ale țării. Și iată cum interesul pentru cultura mondială încearcă să contracareze — și nu fără succes — divergențele politice.

În practica teatrului sovietic contemporan, inițiativa unei trupe teatrale este aproape întotdeauna urmată de celelalte trupe, cu o nouă interpretare. Este un fenomen deosebit de interesant ; de exemplu, pe parcursul unei stagiuni tea-

LITERARĂ ȘI TEATRUL"

verbe, stil fantasc. Una din piesele sale, **Incercare de furt**, a făcut „inconjurul lumii". Astfel, a fost pusă în scenă de Mladen Kisselov în S.U.A., la teatrul Yalos din New Haven. În prezent, se află în curs de pregătire spectacole cu această piesă la Teatrul Academic din Moscova. Unul din actorii ruși afirma după una din repetiții : „Proza lui Radicikov ne stimulează imaginația, fiecare actor sugerează idei și dintr-o dată repetițiile se transformă în discuții pasionante". Regizorul Mladen Kisselov considera fiecare nou spectacol montat în străinătate ca o interpretare teatrală a lumii bulgare contemporane, adresată unui public avînd propriile sale tradiții și preferințe, un public arzînd de dorința de a se întîlni cu necunoscutul.

CÎT despre mine, n-aș putea spune că sînt un spectator entuziast, frecvent întîlnit în sălile teatrelor. Din păcate, profesiunea de critic literar ne obligă la o luptă acerbă cu miile de pagini de text, în proză sau în versuri, privindu-ne astfel de posibilitatea de a merge mai des la teatru. Cu toate acestea, am avut de curînd plăcerea să văd două spectacole noi, originale. Cel dintîi a marcat debutul unui tînăr scriitor umorist, Valentin Plamenov, pe scena Teatrului Tineretului. Piesa, purtînd titlul **Mîine, și tu vei fi frumoasă**, a fost calificată de critica bulgară ca teatru impresionist. Este o piesă practic fără un subiect anume, un fel de „șuvoi de sugestii lirice și poetice" ce provoacă conștiința spectatorului, îndemnînd-o la meditație și autoanaliză. Căci e vorba de problema eternă a realizării și fericirii umane, a cuceririi în diferite situații a vieții, problema eternă a iubirii, cu manifestările acesteia la diferite vîrste și, în sfîrșit, a fericirii ratate și a singurătății.

Toate aceste aspecte sînt prezentate în calm, bine dozate, pentru a nu recurge la drame psihologice, cu simpatie și îngăduință, în lumina unei filosofii optimiste ce lasă să se întrezărească încrederea și speranța. Plamenov pune accentul pe argumentarea psihologică interioară a comportamentului eroilor săi. Acești eroi, puțin bizari, plasați într-o anumită tonalitate lirică, și în expresia teatrală specifică — decor poetic, muzică uneori veselă, alteori lirică — creează impresia unei insinuări generale.

O altă piesă ce mi-a atras atenția, pusă în scenă la Teatrul național Ivan Vasov, dar în cu totul altă tonalitate și expresie teatrală — a fost **Noaptea încărunțită** de Pavel Vejinov. Este o dramă filosofică în care revelația psihologică a imaginii este mai discretă. Metafora titlului sugerează amintirea ciudată a copilăriei ce irupe în conștiința unui savant biolog, ajuns deja la o vîrstă respectabilă, căutînd totuși, întotdeauna, noi descoperiri, bazîndu-se nu numai pe rațiune ci și pe intuiție. Problemele de conștiință precum și cele ale eticii în știință sînt foarte bine marcate pe parcursul piesei. Decorul de pe scenă reprezintă un cer presărat cu stele, simbol al elanului spiritului și gîndirii umane ; mai sînt prezentate și două sfere ce se ating, rămînînd cu toate acestea străine una de cealaltă. Una aprinde pragmatismului și mediocrității, cealaltă, spiritului mereu viu, mereu în căutare de nou, dornic să salveze omenirea de la distrugere, lansînd totodată ideea de unitate a umanității.

Este o confesiune dramatică și în același timp un testament spiritual al savantului. Un apel adresat lumii întregi. Poate chiar și nouă, criticilor literari, ce avem o profesie prin esență umanistă !

Frontispiciu din „Comentariile" lui Gerolamo Olives, tipărite la Sassari (în Sardinia) în anul 1617 și frontispiciu din „Istoria generală a Sardiniei" — autor Francesco de Vico (1639)

EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD (Franța)

Critica și expresia teatrală

SPIRITUL critic s-a născut, fără îndoială, odată cu omul. Fericită întîmplare, căci dacă acest spirit nu ar fi existat, nu am mai fi putut vorbi acum de progres. Cînd au apărut primele opere literare, ele au constituit desigur obiectul admirației, poate al invidiei, dar și al aprecierilor mai mult sau mai puțin întemeiate ale **criticilor.**

Referindu-ne la Franța, după ce vom prezenta cîteva observații asupra judecăților critice, uneori prea severe la adresa clasicilor secolului al XVII-lea, vom examina complexitatea ce caracterizează azi critica expresiei teatrale.

Critica ce s-a făcut tragediei lui Corneille, **Cidul**, deși nu se poate afirma că a fost prima critică teatrală, rămîne totuși cea mai celebră. Subiectul acestei piese inspirate din opera spaniolului G. de Castro aducea în prim plan o problemă de conștiință într-o epocă în care se dezbăteau deja aspecte cu mult mai subtile. În **Cidul** trebuia să se decidă dacă o tînără fată (Ximena) se poate căsători cu ucigașul (Don Rodrigue) tatălui ei (Don Diègue) răpus în duel. Iată cum aprecia René Doumic în 1906 critica făcută acestei piese în 1636 :

„Cidul a fost un triumf. A fost, de asemenea, și semnalul unei polemici rămase celebre, așa numita «querelle du Cid». Rivalii poetului, chiar și aceia care epuizaseră în onoarea sa toate superbolele laudei, deși meritele acestuia nu le umbreau prestigiul, să amintim doar de Mairet, Scudéry, Claveret, s-au străduit să dovedească în versuri și în proză că piesa nu avea nici o valoare.

Scandalul se generalizează : se spune că pe străzi nu răsunau decît strigătele vînzătorilor de pamflete pentru sau contra **Cidului.** Printre cei mai înverșunați dușmani ai lui Corneille, Richelieu se făcea remarcat prin «gelozia sa turbată», o gelozie de autor învins. El a fost acela care a hotărît să pună capăt acestei polemici, deferind-o Academiei. Chapelain a redactat atunci **Sentimentele Academiei** (1637), operă critică destul de limitată, însă curtenitoare, dovedind un efort de imparțialitate, și care, din aceste motive, a fost considerată multă vreme un model în materie".

Pentru ce toată această agitație ? Pentru că era vorba de o tragedie reflectînd un spirit modern (ceea ce va face mai tîrziu Victor Hugo în epoca romantismului), iar partizanii declarați ai antichității i s-au opus categoric. Astfel, Corneille a trebuit să se întoarcă la subiectele antice : Horace, Cinna, Moartea lui Pompei etc.

Cît despre Racine, celălalt mare autor clasic francez, a fost denigrat de Doamna de Sévigné care prefera **Fedrei** scrisă de acesta, pe aceea a lui Pradon. „Racine va fi filtrat precum cafeaua", declara celebra marchiză. Mai mult, scriind tragedia **Bajazet,** consacrată sultanului turc din secolul al XIV-lea, Racine a trebuit să suporte atitudinea disprețuitoare a unui alt mare scriitor francez atras de modernitate. „Cine nu ar prefera **Marie Stuart** a lui Lebrun tragediei **Bajazet** a lui Racine", afirma Stendhal în secolul al XIX-lea.

SĂ PĂRĂSIM acum umbrele trecutului. În secolul nostru arta teatrală a devenit puțin mai complexă, grație abandonării regulei celor trei unități, a schimbărilor de decor montat uneori pe scene turnante, în timp ce pe vremea lui Shakespeare publicul se mulțumea cu o inscripție de genul „Aici se află marea", iar în secolul al XVII-lea cu vestibulul unui palat.

De remarcat că cinematograful, ce s-a inspirat inițial din teatru, a continuat permanent varierea imaginilor, a peisajelor.

Ce i se cere astăzi unui bun critic : în primul rînd să meargă la teatru la fiecare repetiție generală și să cunoască toate piesele care se joacă. Iată deci aici o obligație ce nu este necesară în cazul criticii de carte.

În al doilea rînd, nu este suficient să apreciezi, să judeci o piesă, interesul pe care îl poate stîrni subiectul, evoluția unei comedii dramatice, trebuie să știi să examinezi și jocul actorilor, interpretarea acestora ce poate depinde, la rîndul său, de regizor. Acest personaj, de care altădată nu se vorbea prea mult, a devenit acum foarte important. El poate modifica complet aspectul unei piese, fie ea veche sau modernă. Autorii dispăruți ai unor piese „reluate" peste două sau trei sute de ani de la moartea acestora — ceea ce s-a întîmplat cu Shakespeare, Racine sau Marivaux — nu vor avea cum să protesteze și pe bună dreptate, însă de multe ori autorii care mai trăiesc încă nu îndrăznesc nici ei să o facă. Regizorul ne apare că un personaj cu o anumită ținută, o anumită statură ce permite arareori discutarea talentului și fanteziilor sale. Este adevărat totuși că spectatorul-critic (mă gîndesc acum la Jean-Jacques Gautier, de exemplu, cu rubrica sa din „Le Figaro Magazine") nu se teme să o facă.

Iată, spre exemplificare, cîteva rînduri consacrate reprezentației ce a avut loc recent pe scena renumitului Théâtre de la Ville cu **Arden de Feversham,** teribilul personaj elisabetan. Referirile sînt la regie : „o intrare de circ, decoruri baroce de un fast inimaginabil, de o urițenie fabuloasă, de o inutilitate stupefiantă, costume de o extravagantă hidoasă, galerii semicirculare, pe unde revin neîncetat personaje care nu se știe ce caută de fapt (probabil ieșirea), actori în general destul de mediocri care aleargă în toate sensurile de la un capăt la celălalt al scenei, ciocnindu-se și îngrămădindu-se pe cît posibil, scene cu apariții fabuloase, așa-zise mistere, o pretinsă magie tipică pentru un prestidigitator modest sau derulîndu-se în grota unui Faust de mina a șaptea, un du-te-vino de ascensoare, o mulțime de trape inutile, focuri de artificii ca pentru un carnaval, străfulgerări de lumină bruște ca și cum ar vrea să ne trezească din somn, tunete, o avalanșă de petarde și mai cu seamă mult fum, peste tot numai fum, pe gustul faimoaselor intenții ale lui M.P." (aici numele regizorului).

Așadar, **critica teatrală** nu a murit !...

Françoise Sagan, în ultima sa carte, **Avec mon meilleur souvenir,** fermecătoare și veridică, povestește eșecul pe care l-a suferit cu piesa sa, **Bonheur, impair et passe,** montată pe scena teatrului Edouard VII, încercînd să suprime regizorul, acest personaj stînjenitor, și preferînd să-l înlocuiască, așa cum a făcut-o și Jean Anouilh. Astfel, scriitoarea constată că : 1) spre deosebire de Anouilh, ea nu posedă autoritatea necesară ; 2) că acesta nu făcea niciodată nici un repros; 3) că nu se gîndea să-și aleagă dintre interpreții operei sale pe viitorii parteneri de chefuri. Françoise Sagan recunoaște, de altfel, că această piesă a fost un adevărat „cuptor", cum se spune în argou teatral. (Cuvîntul „cuptor", sinonim cu „eșec", provine de la faptul că sălile de spectacol, fiind luminate pe timpuri cu luminări, atunci cînd spectatorii deceptionați își părăseau locurile și se îndreptau spre ieșire, le stingeau pe rînd, în sală făcîndu-se încet, încet, întuneric ca într-un cuptor, de unde și expresia păstrată peste timp.)

CARE sînt criteriile ce conferă astăzi o anumită notă spectacolului ? E oare cazul să se revină asupra unității de timp, de loc, de acțiune atît de dragă clasicilor, și abandonată de romantici ? Poate că nu neapărat, însă Françoise Sagan o menționează totuși.

O altă întrebare care se pune este aceea dacă putem interpreta corect piesele străine. Acestea sînt adeseori adaptate destul de fericit. De exemplu, am apreciat foarte mult piesa scriitorului german Arthur Schnitzler, **Pămînt străin,** jucată la un teatru de la periferia Parisului — Amandiers à Nanterre. Schnitzler evocă aici personaje și aspecte tipice anului 1910, într-o ambiantă foarte plauzibilă. În schimb, **Întoarcerea,** a englezului Pinter, autor neîndurător, de un umor negru, a trebuit să fie modificată pentru a păstra nealterată atmosfera originală. Scrisă în dialect cockney, dialectul foburgurilor Londrei, textul era intraductibil, versiunea franceză punînd accentul pe caracterele foarte vulgare și cinice, încercînd să compenseze astfel absența textului.

Pentru a concluda, o ultimă observație vizînd critica de teatru actuală, observație furnizată tot de Jean-Jacques Gautier : el s-a pronunțat permanent împotriva dicției defectuoase a anumitor actori, elogiind spectacolele și artiștii ce se disting prin pronunțarea ireproșabilă a textului.

Critica, să o recunoaștem, nu a avut întotdeauna o tendință peiorativă. Autori și actori valoroși, ca și regizori ingenioși există încă și acum.

E cazul însă să reflectăm și să ne amintim că expresia teatrală a reușit totuși să se perpetueze timp de peste două milenii.

Traducerea textelor
Daniela DOBROIU

și posibilitățile adaptării și de a încerca să reanalizeze semnificația generală a operei ca obiect estetic. S-ar putea crede că toate acestea nu sînt decît o pură abstracție. Mă voi strădui totuși să fiu mai concret.

ÎNAINTE de a da viață textului adaptat (sau „original"), actorii obișnuiesc să pună întrebări dramaturgului într-un mod foarte simplu : Despre ce este vorba în această operă (versiune) ? Exact, este o întrebare prealabilă, dar se poate oare ea situa pe primul plan ? În orice caz eu o găsesc substanțială.

Pe perioada a două stagiuni, am avut posibilitatea să fiu găzduit de Teatrul Național Slovac din Bratislava, în calitate de ceea ce s-ar putea numi dramaturg secund (extern). În mod normal eu mă ocup de literatură, fiind critic literar și profesor. Timpul petrecut în „infernul" teatral din Bratislava mi-a fost totuși foarte util și de aici am avut mult de cîștigat și pentru practica mea pedagogică. Sînt adeseori întrebată chiar și în cadrul Facultății de filologie : „ce tratează" de fapt o anumită operă ? Teatrul este școala în care trebuie să te întrebi și să pui întrebări vizînd esența însăși a operei, și anume semnificația ei generală. Teatrul nu acceptă răspunsurile ambigue.

Care sînt în realitate raporturile dintre **critica literară și limbajul scenic** ? Există un punct de intersecție, sau mai curînd un numitor comun pentru teatru și reflecția intelectuală asupra operei, o semnificație latentă, dar substanțială.

Și în acest context substanța predomină asupra aparenței, ideea asupra imaginii.

Iată acum o mică dovadă ce încearcă să justifice cele arătate mai sus : cu cîteva zile înainte de plecarea mea spre Sardinia, directorul teatrului din Slovacia de Est mi-a cerut să fac o adaptare a unui text dramatic, care, de fapt, era o dramatizare a unui roman slovac contemporan.

Citind textul, am fost frapat de caracterul său textual, mai precis de haosul replicilor personajelor prost caracterizate, de lipsa aparentă a compoziției, de construcția situațiilor etc.

După ce am recitit textul, am avut deodată revelația organizării acestui „haos" și a legilor sale interne. Ideea generală a textului original putea fi caracterizată drept teama oamenilor în condițiile inumane ale războiului, tragedia declanșată de acesta. Am recomandat atunci piesa nu numai din satisfacția morală de a spune „da" (textul fiind, tematic vorbind, foarte îndrăznet), ci mai ales din motive estetice. Replicile personajelor, ce păreau la început haotice, formau dintr-o dată un ansamblu de idei ce puteau fi prezentate **pe scenă,** schimbînd dezavantajele textului în proză în avantaje scenice.

ÎN FINAL, sînt tentat să-mi pun o întrebare : Critica literară n-ar putea oare să se identifice cu sarcina sa culturală la fel de bine și prin intermediul unei înțelegeri mai profunde, mai deschise a pulsului lumii teatrale ?

---

trale, la Moscova, puteau fi urmărite trei reprezentații, în trei montări diferite, cu piesa **Trei surori** de Cehov. Critica literară are astfel posibilitatea să compare două sau trei, ajungîndu-se chiar pînă la șapte-opt versiuni ale aceleiași piese, ceea ce înseamnă foarte mult pentru arta teatrală propriu-zisă.

CÎT despre principiul opțiunilor de teatru, s-a căutat întotdeauna coincidența anumitor gînduri, a anumitor sentimente. Teatrul rus nu a fost niciodată atras de exotism, de detaliile locale. Se insistă mai mult pe motivele, pe caracterele ce sînt mai apropiate de spectator.

Această mișcare spre concordanțele stabilite între două realități aparte a fost susținută de critică încă de la fondarea teatrului nostru. Principiul inerent teatrului nostru în căutarea și analizarea pieselor străine intră într-o anumită contradicție cu dorința apropierii pe cît posibil de textul piesei și de tonalitatea ce caracterizează stilul individual al autorului.

Aici autoritatea, influența criticii literare este marcată. Tocmai critica literară este aceea care proclamă necesitatea respectării fidele a autorului.

De exemplu, după punerea în scenă a **Casei Bernardei Alba** la Iaroslav, critica s-a pronunțat foarte sever asupra decorurilor piesei, considerîndu-le prea încărcate de culori, în timp ce indicațiile scenice ale lui Lorca precizau: „pereții proaspăt zugrăviți, alb și negru de doliu".

Cînd Teatrul Dramatic din Leningrad a montat piesa **Le Cheval évanoui** de Françoise Sagan, critica nu a fost de acord cu acordarea unei atenții excesive desfășurării subiectului, ceea ce a împiedicat astfel reliefarea fineței și eleganței limbajului.

O altă piesă, de Pirandello, a stîrnit și ea reacțiile criticii ce a subliniat că farsa — atît de caracteristică pentru acest scriitor — a cedat locul sentimentalismului.

Această intenție — de a răspunde pe cît posibil dorinței autorului — s-a manifestat și în discuția avînd ca subiect dramele lui Tennessee Williams, al cărui succes în U.R.S.S. poate fi explicat mai mult pe plan sentimental, prin tandrețea caracteristică operei scriitorului.

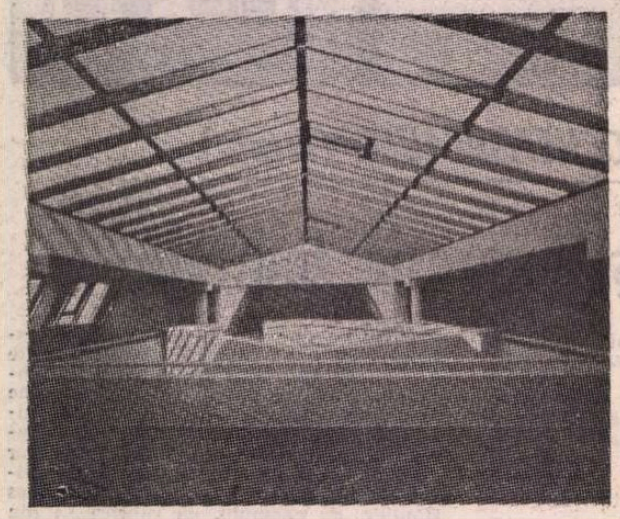
O trupă americană aflată în turneu prin U.R.S.S. a prezentat în regia lui Mike Nikols, cîteva spectacole cu piesele lui Williams, eliminînd însă toate elementele „sentimentale", reprezentațiile fiind reci și rezervate. Cinci luni mai tîrziu regizorul rus Tovstonogov pune în scenă o nouă versiune, ca o replică la interpretarea actorilor americani, reușind să fie mult mai fidel autorului american.

Aceeași transformare s-a produs și în cazul piesei lui Thornton Wilder — **Orașul nostru.** Trupa americană **Arena Stage** a montat spectacolul în 1973. Piesa era modificată, subtextul puțin eliminat, în acest oraș totul era clar, perfect inteligibil — cu detalii reale, casele, obiectele, absolut totul. Teatrul din Leningrad a încercat să revină la observațiile lui Wilder : scena goală aproape fără decoruri, culoarea predominantă — griul.

Actorii manevrau obiecte imaginare ca niște adevărați mimi, în timp ce colegii lor americani preferau obiectele reale. Care a fost în cele din urmă spectacolul cel mai interesant ? Imposibil de spus. În orice caz, din cele două spectacole atît de diferite, cel rus a reușit să fie mai mult în spiritul piesei autorului american.

Nu rezultatul este de apreciat, ci intenția, așa cum scria și Aragon în cartea sa **Mentir vrai (A minți adevărat) :** „Nu contează atît de mult subiectul, ci mai curînd voința de a iubi". Voința de a îndrăgi și înțelege intențiile autorului — iată caracteristica teatrului contemporan rus (și a criticii teatrale) în abordarea artei dramatice mondiale.

Meridiane



Un muzeu al celei de a șaptea arte

● La Frankfurt pe Main a fost inaugurat un muzeu al filmului. Apreciat ca un giuvaer arhitectonic, muzeul are o suprafață de expunere de 4 000 m², dispusă pe șapte etaje. Amenajat cu mult gust — după opinia criticii — muzeul prezintă a șaptea artă în ordine cronologică, începînd cu lanterna magică, vechi aparate de proiecție și de luat vederi, fragmente de scenarii, proiecte de decoruri. Sub sticlă este instalată o bibliotecă de specialitate de 50 de mii de volume. Ultima „stație" este o expoziție de 280 de desene semnate de cineastul italian Federico Fellini, în care pot fi recunoscute personajele filmelor sale celebre: **I. Vitteloni, La strada, La Dolce Vita, Casanova** și altele. În imagine, una din sălile muzeului.

Literatură japoneză

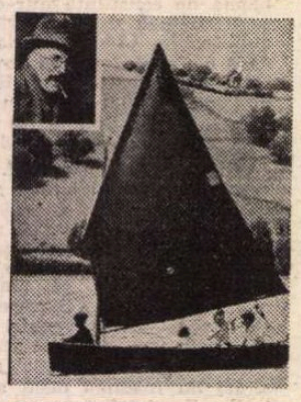
● Volumul intitulat **Littérature japonaise** constituie o privire necesară asupra unui fenomen complex, cultura japoneză, de care cititorul francez începe să fie interesat. Informațiile cuprinse în cartea semnată de Jaqueline Pigeot și Jean-Jacques Tschuden privesc literatura, cinematograful, teatrul și dansul japonez, relevînd calitatea unei culturi, bogăția formelor și rigoarea exprimării. Romanul a apărut în Japonia în anul o mie ; poezia, ajungînd la o finețe specială, nu s-a îndepărtat totuși de tradiție de-a lungul secolelor. Autorii disting șapte perioade în istoria literară a Japoniei, începînd din zorile secolului al VIII-lea pînă la literatura contemporană ; ei urmăresc etapele importante, mutațiile ivite, ca și genurile proprii exprimării în imba japoneză, ca **waka** = poemul de 31 de silabe, haikai, monogatari, rengu, sau poezia satirică. Lucrarea, apărută la Editura P.U.F., este bogată în informații, foarte riguroasă în ordonarea materialului și clară în exprimare.

Balzac

● Balzac în noua colecție **Livre de Poche**, „Clasici", cu romanul **Eugenie Grandet** ; Balzac în ediția critică, colecția **Lettres françaises** ; la Imprimerie nationale, **La peau de Chagrin**, carte comentată de Madeleine Ambrière; **Balzac gazetar**, studiul lui Roland Chollet — apărut la Klincksteck — bazat pe o analiză literară datorată unei lecturi foarte bogate, cercetării arhivelor, explică drumul lui Balzac de la experiența gazetărească la marele roman psihologic ; și lucrarea semnată de Nicole Mozet, **La ville de province dans l'oeuvre de Balzac**, de fapt un studiu monografic al provinciilor Touraine, Alençon, Issoudun etc., devenite, prin prezența în opera scriitorului, balzaciene... Iată cîteva cărți, recent editate în Franța, de și despre Balzac.

Arthur Ransome

● În Anglia se semnalează o renaștere a interesului față de scrierile lui Arthur Ransome, de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani. Odată cu reeditarea povestirilor pentru copii și a autobiografiei sale, editura Cape din Londra a publicat și o carte de Hugh Brogan, intitulată **The Life of Arthur Ransome**, din care aflăm că, de la prima lor apariție și pînă la moartea autorului, acum 17 ani, operele sale s-au aflat mereu pe listele de best-sellers. Iar prima dintre



cărțile sale pentru copii, **Rîndunici și amazoane**, apărută în 1930, s-a impus de la început ca o scriere clasică a genului. În imagine — Arthur Ransome (în medalion) și o scenă din filmul realizat după cartea sa **Rîndunici și amazoane.**

Interviuri cu Lev Tolstoi

● „Au trecut 25 de ani de cînd, răsfoind ziarul «Novoe Vremea», din anul 1890, am dat întîmplător peste un interviu al lui A. Molceanov cu Lev Tolstoi, necunoscut specialiștilor în opera tolstoiană". Este ceea ce scrie V. Lakșin, doctor în științe filologice, după care povestește că de atunci a răsfoit împreună cu colaboratorii săi zeci de colecții de ziare vechi și a cercetat nenumărate dosare cu tăieturi din diferite publicații apărute între 1890—1910, aflate în biblioteca Muzeului L.N. Tolstoi. A descoperit peste 200 de interviuri și reportaje despre întîlniri cu marele scriitor. Un număr de 107 dintre acestea, a-

preciate ca fiind cele mai consistente și semnificative, vor alcătui un volum care urmează să apară în editura „Sovremennik".

Premiile Feltrinelli

● Acordate de către Academia dei Lincei, premiile internaționale ale Fundației **Antonio Feltrinelli**, în valoare de 100 milioane lire, au fost atribuite, pentru anul 1984, sculptorului italian Giacomo Manzù, geneticianului francez Jérome Lejeune și biologului american Robert A. Weinberg. „Opiniile asupra operei lui Manzù au suferit, de-a lungul anilor, diverse oscilații — se spune în motivarea juriului, dar este sigur că, după Morandi și Marino Marini, nici un artist italian în viață nu are o faimă mai mare decît el". Născut la Bergamo, sculptorul Manzù, autorul celebrei „Porta della morte" de la San Pietro, are astăzi 76 de ani.

Dinastia Kapoor

● În 1927, Prihviraj Kapoor a abandonat studiile juridice și s-a stabilit la Bombay, unde se năștea industria cinematografică a Indiei. Avea pe atunci 21 de ani și s-a angajat ca figurant la un studio. A trecut vremea, și-a creat un studio propriu, în care și-a adus mai întîi fiii, apoi și nepoții. Primul său fiu, Raj Kapoor (anul acesta împlinește 60 de ani), a pătruns în lumea filmului în 1940 și a devenit actor și regizor celebru (**Vagabondul, Articolul 420, Eu — un clovn, Bobby** etc.). Al doilea fiu, Shami (53 de ani), și al treilea, Shashi (46 de ani), sînt de asemenea actori. Membrii familiei Kapoor au interpretat rolurile principale în peste 300 de filme, dintre care mai mult de 20 le-au realizat ei înșiși. Raj Kapoor are și el trei fii actori, cel mai mare pregătindu-se să devină și regizor. Tot în cinematografie lucrează și copiii celorlalți doi frați ai săi (în imagine, familia Kapoor).

Stagiunea teatrului antic

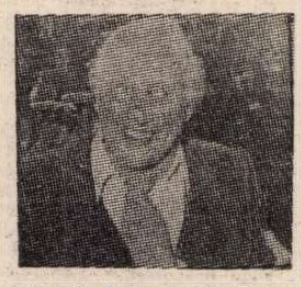
● Stagiunea teatrului antic, așezat pe dealurile din zona sud-vestică a Atenei, a debutat cu tragedia **Medeea** de Euripide. În incinta acestui teatru celebru în lumea întreagă, care s-a conservat bine din secolul IV e.n. pînă în zilele noastre, 14 mii de spectatori, așezați pe cele 54 de rînduri ale amfiteatrului, pot auzi distinct chiar și șoaptele actorilor. Actuala stagiune, care se va prelungi pînă în septembrie, programează, pe lîngă tragediile lui Euripide, tragedii de Sofocle și comedii ale lui Aristofan.

Portretul rus

● Expoziția „Portretul rus în secolul XVIII—începutul secolului XIX", deschisă la Moscova, cuprinde aproape 80 de portrete provenind din cele mai importante muzee ale Uniunii Sovietice. Printre semnatarii acestor valoroase opere se disting marii maeștri ai genului din epoca respectivă — V.G. Levițki, V.L. Borovikovski, F.S. Rokotovii, A. P. Antropov și alții. Cu inimitabilă măiestrie sînt înfățișați împărații Petru III și Pavel I, împărăteasa Ecaterina a II-a, Petru I, contele Șeremetiev, alături de imaginile unor necunoscuți, toate laolaltă — după cum observă critica — ilustrînd marea măiestrie a autorilor lor, artiști consacrați sau anonimi.

Joseph Losey

● A încetat din viață, la 75 de ani, regizorul Joseph Losey. Născut în Statele Unite, Losey a debutat în teatru, apoi în cinematografie, devenind cunoscut pentru angajarea sa politică și cetățe-



nească. Silit să părăsească America în perioada persecuțiilor maccarthyste, Losey a trăit la Londra unde a realizat aproape toate marile sale filme, dintre care amintim : **Servitorul, Accidentul, Don Giovanni, Mr. Klein.** Trăsătura artei sale rămîne capacitatea de a face din film un instrument de cultură și o formă de angajare etico-cetățenească. În imagine, Joseph Losey.

Jean Hugo

● În localitatea Lunel, din sudul Franței, a încetat din viață, în vîrstă de 86 de ani, pictorul Jean Hugo, strănepotul marelui scriitor francez. Jean Hugo a ilustrat numeroase cărți și a semnat scenografia unor spectacole realizate după Cocteau, Darius Milhaud și Jacques Ibert. A fost în același timp și un apreciat autor de romane.

Am citit despre...

Un medic

■ TITLUL **Cerul le aparține** n-a fost dat de autor. El, dr. Ronald Winfield, a murit în 1970, iar cartea a fost asamblată și publicată mulți ani după aceea de soția lui, Christine Winfield. Face parte dintre memoriile tîrzii despre cel de-al doilea război mondial. După epuizarea marilor teme, sinteze, analize și evocări ale momentelor cruciale, a mărturiilor personalităților cu rol determinant, a reportajelor de anvergură, a revelațiilor senzaționale, a venit poate și rîndul faptelor mărunte, al eroilor oarecum necunoscuți, al pietricelelor sfărîmate pentru a alcătui maiestuosul mozaic al Victoriei.

Dr. Ronald Winfield n-ar fi pus un titlu atît de comercial însemnărilor sale și nici n-ar fi ales din numeroasele sale caiete fragmente avînd ca subiect central propria sa activitate. După cum spune în nota introductivă Christine Winfield, îi fusese greu să întocmească selecția pentru că „nu-l trăgea inima să scrie despre sine însuși și ținea foarte mult să asigure recunoașterea meritelor eroilor neglorificați". Supraviețuind unui șir împlauzibil de lung de acte de cutezanță, supraviețuind unui război care pentru el a durat șase ani, Ronald Winfield spunea mereu că trăiește pe „timpul împrumutat" de camarazii lui căzuți, aproape pînă la unul, în luptă. El îmbrățișase doctrina potrivit căreia „curajul și hotărîrea ating culmi atunci cînd nu se face paradă de ele". Stilul lui frapează prin acea lipsă de paradă și de emfază pe care englezii o numesc „understatement" și care e contrariul sublinierii, al scoaterii în evidență, fără a fi chiar minimalizare. Și ce personaj extraordinar a fost acest medic aviator, spiritual, gata oricînd să ironizeze propriile sale slăbiciuni !

În momentul München avea 28 de ani : „Îi uram pe naziști și tot ce reprezentau ei și eram sigur că va fi război și că voi lua parte activ la el... M-am gîndit că ar fi mai bine să decid singur la ce armă să-l fac". A ales aviația îmboldit de un film, **Patrulare în zori**, despre „un escadron care zbura în războiul împotriva Kaiserului". „Mi-a redeșteptat — spune el — vechea pasiune pentru zbor, deși principala îndeletnicire a doctorului din film părea să fie consumul de băuturi tari împreună cu piloții, pentru a-i consola ori de cîte ori un avion nu se întorcea din misiune, eveniment incredibil de frecvent. Filmul acela mi-a decis vitorul. Mi-am dat seama că cel mai satisfăcător mod de a-mi folosi cunoștințele medicale este să-i ajut pe cei ce zboară. Chiar în seara aceea am scris Ministerului aerului pentru a mă informa cum aș putea deveni medic militar în cadrul forțelor aeriene."

Ronald Winfield a fost un cu totul alt fel de medic militar decît cel din film. Repartizat la Laboratorul de fiziologie al forțelor aeriene de la Farnborough, și-a propus să studieze stress-ul la care sînt supuși aviatorii și pentru că acesta nu se poate reproduce în condiții de laborator, a recurs la diferite stratageme pentru a încerca pe pielea lui totul. La începutul războiului — pînă la episodul Dunquerque — se aflase în Franța și constatase că escadronul său pierdea, în medie, două avioane pe lună, lipsa unor rezerve adecvate de oxigen și frigul marilor înălțimi făcînd cel puțin tot atîtea victime cîte făceau forțele inamice. Acum se aranja să plece în misiune ca pilot secund, ca mitralior, ca lansator de parașutiști, pentru ca să-și dea singur seama cum acționează beția lipsei de oxigen, cum se poate rezista la frig, cum trebuie combătut răul de avion, etc. Lipsea, uneori, patru-cinci nopți în șir, dar a doua zi era prezent în laborator și colegii lui nici nu bănuiau că peste noapte luase parte la o luptă aeriană, sau zburase deasupra Franței sau a Germaniei și aterizase poate pentru a da îngrijiri unui agent rănit sau pentru a ajuta la evacuarea lui. Sărea cu parașuta în condiții tot mai grele, ba chiar invers : se lăsa pescuit cu un fel de lasso de sîrmă de un avion în zbor, operațiune extrem de periculoasă, dar pe care el avea s-o declare mai puțin riscantă decît aterizarea și apoi decolarea unui avion în teritoriul ocupat pentru a lua un „pasager" clandestin. A participat, ca subiect, la primele experiențe asupra efectelor pe care le are asupra organismului decompresiunea rapidă. Eficiența zborurilor forțelor aeriene britanice avea să sporească mult ca urmare a soluțiilor elaborate de Ronald Winfield pentru o sumedenie de probleme fiziologice și psihologice și a sugestiilor lui de perfecționare a avioanelor. Amănuntele despre fantastica lui abnegație și inventivitate le-am aflat însă din prefața semnată de vice-mareșalul aerului H.L. Roxburgh, dr. Ronald Winfield preferind să scrie aproape numai despre tovarășii lui de zbor și de luptă, despre temeiurile cauzei antifasciste, despre nevoia de pace a Europei postbelice.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?"

„Ne coupez pas ce que vous pouvez dénouer"
(J. Joubert, **Pensées et essais**)

Varietate în exprimare

● Wang Kangle este unul din renumiții pictori chinezi în stil tradițional — stil elegant, clar, simplu, în același timp foarte personal. Născut în 1907 la Fenghua, provincia Zhejiang, a fost elevul pictorilor Huang Binhong și Zhang Daqian. El lucrează azi la Institutul de cercetări ale Culturii și Istoriei din Shanghai. Cu toată vîrsta înaintată, Wang Kangle vizitează neobosit așezări pitorești, sursă de inspirație a tablourilor sale.

Un alt pictor chinez cunoscut, Liang Dong, a știut să contopească în acuarelele sale tehnica tradițională cu stilul occidental. Este acum directorul Societății de acuarelă din Beijing și subdirector și profesor adjunct la secția de gravură în lemn a Institutului de arte plastice din Beijing. S-a născut în districtul Zhuanghe al provinciei Liaoning, în 1926. În imagine : **Lacul Tianchi la Xinjiang** de Wang Kangle și **Peisaj la Xishuang Banna** de Liang Dong.

Începuturile lui Maiakovski

● Editura pariziană „Messidor Temps actuels" a publicat, pentru prima oară în limba franceză, ediția completă a poeziilor și poemelor scrise de marele poet al revoluției în primii ani ai creației sale (1913—1917). Volumul prezintă și originalele în limba rusă, traducerea și comentariile aparținînd lui Claude Frioux.

Moravia într-o nouă versiune scenică

● După aproape 30 de ani, reluarea unui spectacol cu piesa **Beatrice Cenci**, a lui Moravia, apare ca un eveniment teatral. Este vorba de prima piesă a marelui scriitor italian. I-a urmat **Dio Kurt** și se așteaptă montarea unei piese cu totul inedită — **La cintura**, în drama **Beatrice Cenci**, Moravia a urmărit, într-o oarecare măsură, schema elisabetană a „tragediei răzbunării", încercînd să insufle personajelor acele angoase și dileme existentiale studiate atît de bine în celebrele sale romane. Spectacolul, care s-a bucurat de regia lui Enzo Siciliano, a fost prezentat la Todi, în cadrul unei săptămîni dedicate raportului dintre literatură și teatru.

Cartea amatorului de cafea

● Se recunoaște cafelei locul pe care îl are în viața locuitorilor planetei, importanța sa. Un adevăr de nedezmințit. Michel Vanier, în colaborare cu Paul Saint-Yves oferă pe tavă totul despre cafea, istoricul, cultivarea, folosirea, chiar și istoria instrumentelor utilizate în prepararea ei. Prin intermediul editorului Robert Laffont, lectura acestei cărți deloc „ușoare" adaugă la savoarea cafelei plăcerea unei serioase cunoașteri.

„Panglica de argint"

● La Roma au fost decernate pentru a 39-a oară „I nasti d'argento" — premiile acordate anual de către Sindicatul național al ziariștilor care se ocupă de cinematografie.

Premiul pentru regie a revenit lui Federico Fellini și Pupi Avati pentru **La nave va** și, respectiv, **Una gita scolastica**. Filmul lui Fellini a obținut „Panglica de argint" și pentru cea mai bună imagine fotografică, cea mai bună scenografie și efecte speciale. În ce privește cinematografia străină, premiile pentru cel mai bun actor și, respectiv, cea mai bună actriță au fost atribuite lui John Cassavetes și Gena Rowlands. Premiul pentru regie a fost decernat lui Ingmar Bergman **(Fanny și Alexander)**, iar Barbra Streisand **(Yentl)** a primit un premiu special pentru cel mai bun regizor debutant.

Încununarea discreției

● Societatea Poeților Francezi, fondată în 1902 din inițiativa poeților Sully Prudhomme și José-Maria de Hérédia, a încununat cu Marele Premiu poeți de valoare, printre care și Paul Valéry, Jean Cocteau, Louis Aragon, Saint-John Perse, Patrice de la Tour du Pin. Anul acesta, Marele Premiu acordat pentru ansamblul operei de creație a fost decernat unui poet autentic, de rară discreție, Maurice Courant, din Cholet.

Deși a început să scrie foarte de timpuriu, poetul, extrem de exigent cu sine, nu a început să publice decît în preajma vîrstei de 40 de ani.

Este adevărat că toate culegerile sale de poeme, repede epuizate, au apărut înmănuncheate într-un volum retrospectiv, **Tinébreuse Lumière** (1980). Ele au fost încununate, încă de la apariția lor succesivă, cu trei premii ale Academiei Franceze și trei ale Casei de Poezie. Volumul din 1980, sporit cu un nou mănunchi de poeme, este completat de cugetări, — rod al unor bogate meditații despre artă în genere și mai ales despre poezie — pe care poetul le-a intitulat, cu modestia care îl caracterizează, „Notes".

Departe de zarva atîtor curente literare, poetul din Cholet scrie versuri ce se remarcă prin densitate și armonie, printr-o mare putere de sugestie.

AUREL TITA

ATLAS

Pădurea de tei

■ PĂDUREA de tei de la Comana este una dintre acele locuțiuni care s-au introdus în viața mea sub forma unor misterioase vocabule pornite în căutarea propriului lor conținut, ca niște haine care au pornit în lume în căutarea persoanei a căror formă de aer o păstrau încă și fără de care nu puteau nici să dispară, nici să însemne ceva. Ani la rînd mi se explica în amănunt unde este, cum se ajunge la ea și în ce perioadă a anului trebuie vizitată, de la ce distanță i se simte mireasma și în ce direcție trebuie să inspiri pentru a o descoperi, dar — celebră, descoperită și admirată de toată lumea — ea continua să rămînă pentru mine insesizabilă, asemenea unei fantome căreia ceilalți îi descriu excitați gesturile și traiectoria, în timp ce numai eu nu reușesc să zăresc nimic. Cînd se-apropia jumătatea lui iunie, începeam să am emoții, să trag aerul mai cu putere în piept, să adulmec văzduhul, să mi se pară că simt ceva și imediat să revin cu jignită demnitate asupra automistificării. „Ce extraordinară aromă se simte cînd bate vîntul dintr-acolo", mi se spunea, și vîntul bătea fără ca eu să sesizez cea mai mică adiere de flori de tei. Mai mult chiar, pădurea o descoperisem, o străbăteam, pipăiam trunchiurile, verificam forma frunzelor, pădurea exista într-adevăr, dar nu și legendara ei mireasmă. Atunci cînd încercam — cu destulă timiditate — să mă revolt, să-mi mărturisesc incapacitatea de a simți ceea ce îi fermeca pe ceilalți, mi se explica, oarecum concesiv, că anul acesta într-adevăr se dăduse cu substanțe chimice care atacaseră florile, sau că anul trecut un ger nepotrivit le scuturase înainte de vreme. Replici suspecte și nesigure de ele însele care mă făceau să mă îndoiesc nu de realitatea simțurilor mele, ci de onestitatea legendei.

Și deodată, anul acesta, ca într-o ceremonie omagială de nesperată amploare, teii au explodat eminescian într-o inepuizabilă rafală de miresme, ca într-un uluitor joc de artificii pentru uzul nărilor adulmecînd fiecare petardă care înflorește la rîndul ei alta, și alta. Am descoperit cu infinită umilință aroma de care mă îndoisem și în care nu avusesem încredere, beatitudinea olfactivă, mai copleșitoare decît un poem, care mă învăluia și mă purta din arbore în arbore. Străbăteam pădurea, îi străbăteam vinovată văzduhul generator de fericire, recunoscătoare, mai mult decît naturii, pentru lecția de speranță pe care mi-o dăduse cu atîta altruism.

Ana Blandiana

Gabriel García MÁRQUEZ

„Cît suferim noi, florile"

CA să intre din nou norocul într-o casă bîntuită de nefericire nu există nimic mai potrivit decît un buchet luminos de flori galbene. Tot acesta este și descîntecul sigur împotriva norilor întunecați care în unele zile încerte tulbură misterioasa profesie a scrisului. Cînd ni se încurcă degetele în clapele mașinii de scris, cînd nu reușim ca personajele să respire cu propria lor suflare în ambianța romanului, cînd nu găsim cuvîntul de compasiune care să le ajute să moară fără durere, este pentru că ceva lipsește în aerul camerei în care scriem. Iar ceea ce lipsește este aproape întotdeauna o floare.

Așa că nu din cauza unei superstiții caraibiene, ci datorită unei experiențe sincere și fructuoase nu mă aventurez niciodată să scriu fără ca în vasul de pe biroul meu să existe un trandafir galben. „Florile sînt oameni". I-am auzit spunînd odată pe un copil de șapte ani, și, fără îndoială, știa foarte bine ce vrusese să spună. Într-adevăr, comportamentul omenesc al florilor și al plantelor a fost stabilit în poezia dintotdeauna, atît în cea bună cît și în cea proastă. E greu să-ți amintești de surorile Brontë fără să evoci, în unele din paginile lor cele mai frumoase, o suavă mireasmă de mimoze pe înserat. **Mimosa pudica**, pentru că frunzele ei se strîng chiar și cînd nimeni nu le atinge, chiar și la simpla trecere a unei umbre. Nimeni nu va avea dreptul să se creadă poet dacă nu e de aceeași părere cu surorile Brontë că mirosul de mimoze e un suflet damnat care se întoarce în lumea celor vii în căutarea unei ființe iubite. Într-una din cărțile mele mi-am însușit această idee cu tot dreptul marii mele admirații. „Iasomia este o floare care cunoaște", am scris fără ca nimeni, pînă acum, să-mi fi reproșat ceva. Din cel mai frumos roman al lui William Faulkner păstrez amintirea puternică a unui spalier de glicină în jurul ferestrei într-o după-amiază fierbinte de vară. Mereu m-am reîntors cu aceeași uluire la legenda contelui Dracula, așa cum a impus-o pentru totdeauna în literatură Bram Stoker, dar ceea ce continuă să mă impresioneze cel mai tare din această capodoperă înspăimîntătoare nu este condiția supranaturală a vampirului, capacitatea sa de a debarca în Londra transformat în ciine, ci neliniștea pe care i-o provoacă în suflet florile de omag.

Unul dintre lucrurile care mă uimeau în copilărie era ceremonialul cu care bunica scotea florile din camera noastră înainte de culcare. Cineva mi-a explicat mai tîrziu că ea avea dreptate: anhidrida carbonică pe care o exală florile poate fi dăunătoare pentru cei care dorm cu ele într-o cameră închisă. Dar adevărul e că bunica mea avea cu misterele legături mult mai revelatoare decît ale oamenilor de știință, iar ceea ce îmi spunea mereu era că trandafirii puși în dormitoare provoacă vise nedorite care te urmăresc pînă la moarte.

VORBEAM despre aceste lucruri la o reuniune de prieteni, într-una din nopțile trecute, iar unul dintre ei a făcut o dizertație inteleaptă și fascinantă despre sufletul florilor. Totul a început cînd cineva s-a referit la **Ziua trifizilor**, de John Wydham, care este unul dintre romanele cele mai terifiante din cîte-mi amintesc. Trifidul — contrar a ceea ce mulți sîntem îndemnați să credem cînd citim romanul — nu este o plantă asasină, capabilă să-și dezvolte niște tentacule vorace și să extermine în cîteva ore toată omenirea. Nu ; este un simplu adjectiv pentru folosința botaniștilor, care califică ceva care este despicat sau deschis pe trei părți. Numai că autorul romanului a reușit să-i imprime o semnificație care astăzi a devenit un simbol al teribilei amenințări pe care o reprezintă pentru muritori regnul vegetal.

Prietenul nostru crede, iar eu îi dau dreptate, exact contrariul. „În interiorul caselor, plantele ajung să facă parte din nucleul familiei", ne-a spus în noaptea aceea. „Se bucură și suferă împreună cu noi, se sperie la amenințările verbale și pot să moară de frică în fața unei agresiuni reale, împotriva căreia nu pot să se apere". Animalele, mai ales cîinii din casă, șoarecii și unele insecte pernicioase sînt pentru ele o permanentă nenorocire. Acest lucru poate fi stabilit fără nici o îndoială cu ajutorul unui galvanometru, care este un instrument care probează existența, măsoară intensitatea și determină sensul unui curent electric prin intermediul unei devieri pe care acesta îl produce unui ac magnetic. Punîndu-l la o plantă, galvanometrul arată reacțiile ei și chiar sentimentele ei cele mai ascunse.

Odată s-a făcut o experiență care astăzi este celebră în întreaga lume. Un om de știință a distrus un filodendron în prezența altor plante. Participau, de asemenea, patru studenți care nu cunoșteau planurile agresorului și scopurile experienței. Mai tîrziu s-a demonstrat, cu ajutorul galvanometrului, că plantele se cutremurau de groază în fața gîdelui și nu a martorilor, și că reacționau chiar într-un alt fel în fața cuțitului cu care fusese distrus primul filodendron.

„Plantele", a continuat prietenul, „reacționează în fața fericirii și a plăcerii". Pusă într-o încăpere în care o pereche face dragoste, planta va trăi aceleași simțăminte ca și cei ce se iubesc. Galvanometrul va înregistra vibrații febrile care s-ar putea defini drept un orgasm.

CENTRUL nervos al plantelor — a tras concluzia informatorul — se localizează în țesuturile rădăcinii, care se măresc și se contractă ca mușchii inimii umane. Pe lîngă asta, plantele au memorie : sînt în stare să acumuleze impresii și să le rețină pentru lungi perioade de timp. Te poți întreba, în consecință, ce amintiri istorice ar putea înmagazina o sequoia, acel arbore fabulos care ajunge să crească pînă la 150 de metri și care poate trăi pînă la 3 000 de ani de timp omenesc.

Pe de altă parte, există plante cărora li s-a injectat o doză puternică de alcool, iar rezultatul s-a văzut în comportamentul lor : o beție tristă. În ziua următoare, galvanometrul a revelat simptome asemănătoare celor pe care le simțim ființele umane la excesele unui chef. De asemenea, pare să fie demonstrat că sunetele armonice influențează creșterea unora dintre plante. Autorii pe care-i preferă în starea lor cea mai primară sînt Johann Sebastian Bach și, în general, pe cei mai baroci. Dar e cu putință să le rafinezi gusturile, chiar pînă într-atît încît să experimenteze un adevărat extaz cu Bartok și Schoenberg. În schimb, pare că plantele de azi detestă **acid rock**-ul și că stridențele lui fac să li se micșoreze frunzele.

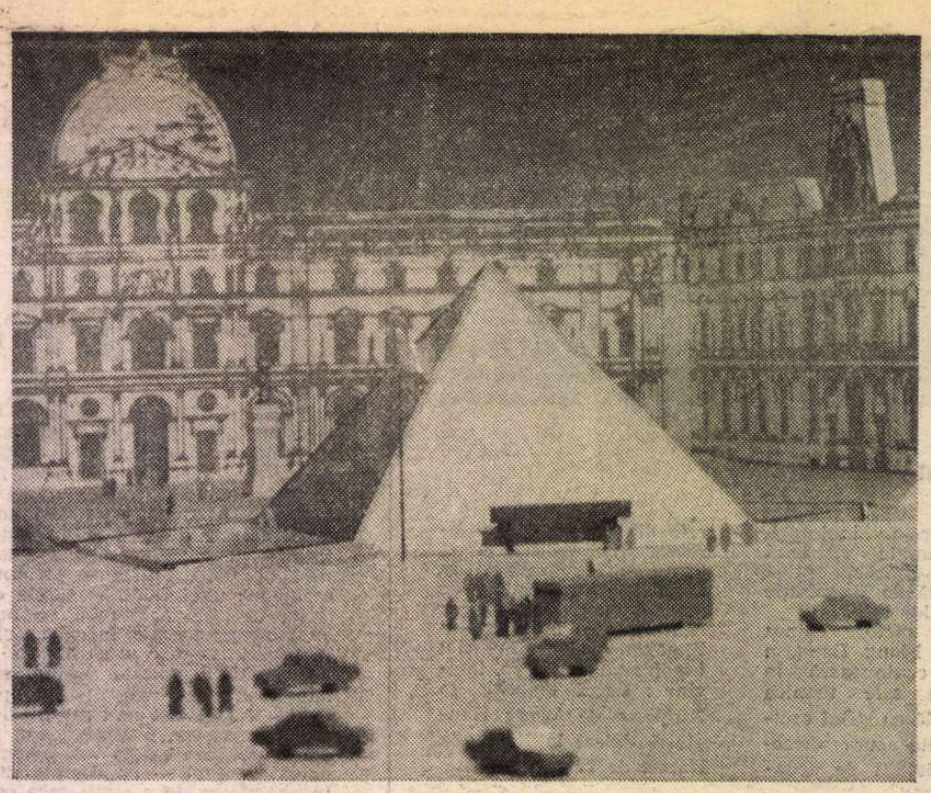
Mă întreb, după aceste revelații pe care le consider bine fondate, cît vor fi suferind **bonshais**-ii, arborii aceia normali pe care japonezii îi transformă cu forța în pitici. Mă întreb ce-or fi simțind trandafirii de cultură industrială, cum există atîția în Columbia, cărora li s-a înlăturat mirosul. Prietenul nostru botanist nu ne-a putut explica motivul acestei mutilări a parfumului, dar există unii care spun că aceasta este o exigență a importatorilor nord-americani, ai căror clienți adoră trandafirii, dar le detestă parfumul. Profesorul René Dumont, într-una din cărțile sale de protest împotriva distrugerii mediului înconjurător, a revelat o dramă fantastică : fiecare ediție de duminică a lui **New York Times** consumă o cantitate de hîrtie fabricată dintr-un hectar de pădure.

Cu toate astea, nu toți cei care ne aflăm la acea reuniune păream atît de sensibili la suferința plantelor și la genocidul pădurilor. Pe lîngă asta, tocmai acum am o probă neașteptată despre felul cum vedem noi, oamenii, aceste teme insolite. Într-adevăr, un prieten, pe care-l consider inteligent și serios, m-a chemat la telefon ca să mă întrebe care va fi tema notei mele de săptămîna asta. „Scriu despre suferința plantelor și a florilor", i-am răspuns. Prietenul meu, alarmat cu adevărat, a exclamat :

— La naiba ! Doar n-oi fi devenind fătălău ?

În românește de
Miruna Ionescu

Parisul în așteptarea bicentenarului Revoluției franceze



Piramida de sticlă ce se va înălța în curtea principală a Luvrului (machetă)

UN iunie parizian, încărcat de averse meteorologice și politice, un început de vară 1984 rece pînă la nopți cu temperaturi de doar 6 grade C, cu o febrilitate a vieții și a expresiei celei mai tranșante a traiului cotidian — strada — parcă mai impresurătoare ca la oricare dintre trecerile anterioare prin capitala de pe Sena, te îndeamnă să cauți repere mai trainice pentru a priza aspecte ale noului. Și, din fericire, nici acestea nu sînt greu de găsit.

În numeroasele întîlniri și conversații avute, — e drept mulți dintre interlocutori se ocupau cu științele istorice — subiectul cel mai pasionant îl forma apropierea bicentenarului Revoluției franceze. La centrul cultural **André Malraux**, de pe rue de Rennes, am văzut chiar proiectul selecționat (aparținînd arhitectului canadian Carlos Ott, care și-a adjudecat această favoare la o concurență severă cu alți 750 de proiectanți) pentru noul edificiu al Operei ce va fi amplasată pe locul fostei gări a Bastiliei. Se definitivează în prezent dosarele viitoarei construcții (cu un cost estimativ de 2 000 000 000 franci actuali) destinată să fie obiectivul principal edilitar al anului jubiliar 1989 și ale cărei lucrări sînt anticipate să înceapă anul viitor. Proiectul Opera-Bastilia a ajuns de pe acum un subiect larg cunoscut la Paris și mulți se gîndesc că realizarea sa intenționează să dea un mare simbol cultural Revoluției franceze, așa cum Turnul Eiffel o făcea cu ocazia centenarului ei la 1889. Dealtfel, mi s-a spus că după amenajarea edilitară a pieții Défense, după turnul Montparnasse și Centrul cultural de la Beaubourg, proiectul Opera-Bastilia va marca, pe plan cultural, succesiunea prezidențială în cadrul celei de a V-a Republici Franceze. În favoarea noului proiect pledează și marea audiență la public de care se bucură opera la ora actuală în Franța. (În 60 de zile filmul lui Francesco Rossi „Carmen" cu Placido Domingo și Julia Johnson a făcut 1 500 000 de spectatori).

TOT în contextul anului jubiliar — care va cuprinde un calendar extrem de bogat de manifestări — este situată și reamenajarea de la Luvru al cărei cap de afiș îl constituie piramida de sticlă ce se va înălța în anii viitori în curtea principală a fostului palat al regilor Franței.

Mulți istorici mi-au citat „pregătirea" bicentenarului ca fiind începută și pe plan editorial. Primul loc l-au avut enciclopediștii. La 29 octombrie 1983, bicentenarul d'Alembert, iar la 31 iulie 1984 bicentenarul Diderot au dat prilejul unui omagiu multidimensional în care locul central l-a ocupat însuși faptul că singulara operă a primilor enciclopediști dispărută din viață acum 200 de ani își găsește astăzi cea mai elocventă justificare istorică în cele peste 3 000 de dicționare și enciclopedii tipărite în lumea întreagă. Dar enciclopediștii nu au epuizat tributul adus precursorilor Revoluției franceze. După Vauban a fost rîndul lui Colbert să fie evocat. Librairie Académique Perrin a lansat, la începutul lunii iunie, lucrările unui istoric american, Robert Darnton, dedicate Secolului luminilor și „aventurii enciclopediștilor". Odată cu noua placă pusă pe casa situată pe rue de l'Université, nu departe de rue Bonaparte și de Saint Germain de Près pentru a aminti parizienilor locul unde Benjamin Franklin și John Adams au semnat acum peste 200 de ani Tratatul de pace cu Anglia care punea capăt războiului de independență al Statelor Unite, apărea la Paris și o lucrare a uneia dintre urmașele negociatorilor americani de atunci, Susan Mary Alsop, care dezvăluie francezilor din zilele noastre culisele curții ultimului Bourbon dinaintea revoluției, Ludovic XVI, așa cum erau ele percepute de proaspeții săi aliați din Philadelphia. La același centru cultural am văzut o suită aproape completă de noi lucrări despre regii Franței, de la Francisc I la Ludovic XI, de la Hugo Capet la Henry IV.

DUPĂ 16 ani păşesc din nou treptele Sorbonei. Mai-iunie 1968 — cînd studenții de la Sorbona „încercau să ia cu asalt cuvîntul, așa cum strămoșii lor cuceriseră Bastilia", după expresia lui Pierre Mendes France — a rămas de mult în urmă. Clădirea Universității princeps a Franței strălucește de ordine și curățenie. La ora 9, în dimineața de 4 iunie, sînt primit de prof. Hélène Ahrweiller, președintele Academiei din Paris și al Colegiului rectorilor universităților franceze. Doamna H. Ahrweiller — distins bizantinolog — a fost aleasă secretar general al Biroului Comitetului internațional al istoricilor la Congresul mondial, ținut acum patru ani în capitala țării noastre. Cît se poate de naturale, deci, referirile la acest congres. „Rămîne un moment de vîrf al istoriografiei mondiale și nu vom putea uita niciodată primirea făcută la București" — ține să sublinieze președinta Sorbonei. Vorbindu-mi despre noile sale atribuții care o desemnează — după expresia domniei-sale — „să reprezinte universitatea franceză în relațiile cu lumea întreagă", Hélène Ahrweiller îmi vorbește despre preocupările sale privind cel de-al XVI-lea Congres internațional de științe istorice, ce va avea loc la Stuttgart (R.F.G.) către sfîrșitul lunii august 1985. Salutînd prezența unei delegații a Academiei de Științe Sociale și Politice la Colocviul internațional de istorie de la Strasbourg consacrat „Tratatelor de pace din 1919—1920 și consecințelor lor în Europa Centrală și sud-orientală" (unde fusesem împreună cu colegii Viorica Moisuc, Eliza Campus, Dan Berindei, Nicolae Fotino, Ion Calafeteanu, Ioan Talpeș), doamna Ahrweiller manifesta un deosebit interes pentru lucrările istoricilor români : „Relațiile dintre istoricii francezi și români se plasează în cadrul mai vast și deosebit de argumentat istoricește al legăturilor culturale franco-române și în general pe fondul amiciției tradiționale dintre cele două popoare".

CU CÎTEVA zile înainte, telespectatorii francezi avuseseră ocazia să vadă, în principalele emisiuni de actualități, imagini de la inaugurarea Magistralei Albastre, Canalul Dunăre — Marea Neagră, măreața realizare a Epocii Ceaușescu, strălucită expresie a geniului creator al poporului român manifestat cu o vigoare impetuoasă în cele patru decenii scurse de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Peste cîteva ore, în aceeași zi de 4 iunie, aveam să evoc cu acel adevărat patriarh al istoriografiei franceze, care este profesorul Fernand Braudel, alte și alte aspecte ale relațiilor dintre istoricii români și francezi.

Aflat de mai mulți ani în fruntea uneia dintre instituțiile celebre din Franța, „Maison des sciences de l'homme", Fernand Braudel și-a amintit cu vizibilă emoție prietenia ce l-a legat de istoricul român Gheorghe Brătianu în perioada studiilor universitare și a apreciat în mod deosebit noile ediții din opera acestuia, apărute în ultimii ani, ca și studiile ce i-au fost consacrate. Pe masa savantului se găsea și cea mai recentă lucrare despre România, **L'Histoire de la Roumanie**, apărută în prestigioasa colecție „Que sais-je", la Presses Universitaires de France și datorată prof. Georges Castellan, director al Institutului de studii al civilizațiilor din Europa Centrală și de sud-est (IMALCO) și vicepreședinte al Asociației internaționale de studii sud-est europene, cu sediul la București.

De la înălțimea venerabilei sale vîrste, Fernand Braudel mi-a vorbit despre „necesitatea esențială a studiului istoriei în împrejurările dramatice prin care trece în prezent omenirea". În acest sens autorul de mult celebrelor lucrări **Civilizația materială, economie și capitalism** și **Mediterana și lumea mediteraneană** a repetat o idee : „Europa cu civilizația ei coerentă (asemenea celorlalte mari civilizații ale lumii) este formată în fond dintr-o serie de civilizații distincte, destinate să se armonizeze, să se dezvolte laolaltă".

La Sorbona, ca și la Maison des sciences de l'homme, la Universitatea din Strasbourg, ca și la Institutul „Charles de Gaulle", la Institutul de istorie a timpului prezent, ca și la Biblioteca Națională, am întîlnit o unanimitate de vederi privind imperioasa necesitate a redresării învățămîntului istoriei în Franța. Problemelor acestei redresări, depășirii crizei în domeniul cunoștințelor istorice, le-au fost consacrate dezbaterile Colocviului național de istorie, de la Montpellier, despre care mi-au vorbit Héléne Ahrweiller și Fernand Braudel, Emmanuel Le Roy Ladurie și Pierre Chaunu, François Bedarida și Fernand L'Huillier, ca și mulți alți oameni, nu numai din domeniul istoriei.

Am putut aprecia, și din acest punct de vedere, roadele inspirate și curajoasei orientări dată de la Congresul IX al P.C.R. afirmării și dezvoltării științelor istorice din țara noastră, locului și rolului lor fundamental în educarea patriotică, revoluționară a tinerelor generații, a întregii societăți.

ȘI totuși, Parisul însemna, în acele apropiate zile de iunie, pentru un călător, și altceva decît atuurile Muzei Clio. El însemna, desigur, evenimentul zilnic al Roland-Garrosului — deseori întrerupt de ploaie — cu tristețea resimțită de francezi prin eliminarea campionului lor preferat Noah și cu ovațiile susținute la fiecare apariție a lui Ilie Năstase, care a cîștigat un meci de dublu printr-o gimnastică și o mimică rivalizînd cu Charlot, și apoi cel al campionatului european de fotbal, cu o glorie urcînd, urcînd pentru idolul microbiștilor de aici, Platini, căruia pînă și Françoise Giraud i-a dedicat o cronică ; el însemna spectacolul popular de un umor suculent „Rue de la jolie Courteline" la Comedia Franceză, a cărei piațetă a fost rebotezată Place André Malraux, spectacol la care publicul vine iconoclast în jeans și în cămașă ; el însemna o rarissimă eclipsă de soare și lună ; el însemna un „Tartuffe" de zile mari cu Gérard Depardieu și François Perrier la Théâtre de la Ville ; el însemna o expoziție fără precedent la Grand Palais — retrospectiva automobilului francez, prilej de evidențiere a priorităților : primul vehicul din lume a fost construit în Franța de Delamou-Debouteville și Malandin în 1884, iar la 1889 existau 190 constructori în S.U.A. 110 în Anglia, 80 în Germania și nu mai puțin de 702 în Franța, care dispunea în același an de 6 546 de mașini față de 688 în S.U.A., 478 în Belgia, 434 în Germania, 412 în Anglia ; el însemna întrebările pe care și le pun ziariștii — și nu numai ei — în fața declinului ziarului „Le Monde" (cu un deficit de aproape 30 000 000 franci în 1983) anunțat la 7 iunie ; el însemna aniversarea a 50 de ani de prezență teatrală pentru Jean Marais, pe care întregul Paris artistic l-a sărbătorit...

Parisul a însemnat 1001 de evenimente în microcronica de o zi și o noapte, petrecute în umbra marilor comemorări (iar 6 iunie a oferit un asemenea prilej pentru debarcarea din Normandia de acum 40 de ani), a marilor dileme (campania electorală pentru parlamentul vest-european era în toi), a marilor semne de întrebare în perspectivă.

Cristian Popișteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● **Lamennais și** [illegible] **românii.** Acesta este titlul studiului publicat de Marin [illegible] ucur în volumul **Actes du Colloque Lamennais** (1962), apărut anul acesta în cadrul „Cahiers Mennaisiens". Alături de specialiști, precum profesorii L. Le Guillou, Jean Delumeau, Emile Poulat, Paul Viallaneix, Jean-Pierre Lacassagne ș.a., Marin Bucur demonstrează, pe baza unui bogat material documentar, în bună parte inedit și pentru specialiștii din țară, convergențele de crez revoluționar ale pașoptiștilor noștri cu filosofia abatelui Lamennais, — unul dintre cei mai autoritari doctrinari-dascăli ai înnoirii or instituțiilor și structurilor societății de la jumătatea secolului trecut. **Lamennais et les Roumains** este un capitol din istoria ideologiei și filosofiei revoluționare pașoptiste, a unei influențe resubstanțializată de scriitorii și luptătorii români în climatul spiritual și în contextul necesității istorice specifice poporului nostru.

R.P. BULGARIA

● În cadrul celui de-al VIII-lea Concurs internațional al tinerilor interpreți de operă, desfășurat la Sofia, tînăra soprană din țara noastră, Anca Dămăceanu, a repurtat un frumos succes, obținînd premiul al II-lea al concursului. De asemenea, cîntăreței române îi-a fost acordat și premiul „Liudmila Jivkova" pentru cea mai tînără participantă prezentă în faza finală a concursului.

R.P. CHINEZĂ

● În Editura pentru literatură universală din Beijing a apărut traducerea romanului **Toate pînzele sus** de Radu Tudoran. În „Cuvînt asupra ediției chineze" se menționează că această operă constituie o odă palpitantă dedicată patriotismului, generozității și spiritului de sacrificiu, amiciției sincere și dragostei pure și că, prin personajele bine individualizate și narațiunea colorată, ea poate fi comparată cu obi[illegible] muitele romane de aventură.

Versiunea chineză a romanului este semnată de Li Yang Xueyi, de la redacția emisiunii în limba română a Postului de Radio Beijing, traducători ai romanului **Apa** de Alexandru Ivasiuc și a unor opere sadoveniene.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La festivalul internațional al filmului de la Karlovy-Vary a fost prezentat filmul românesc **Să mori rănit din dragoste de viață**, pe care asistența l-a apreciat în mod deosebi[illegible].

S.U.A.

● Primul număr al organului WFSF („World Futures Studies Federation" — „Federația Mondială pentru Studierea Viitorului"), „Newsletter", editat de secretariatul Federației, situat la Honolulu, în Hawai (S.U.A.), este consacrat memoriei profesorului român Pavel Apostol, decedat la 8 noiembrie 1983.

Redactorul-șef al revistei, James A. Dator, secretar general al WFSF, își începe editorialul exprimîndu-și durerea pricinuită de moartea celui care a fost „unul dintre cei mai influenți membri ai Federației". În continuare, James Dator amintește împrejurările în care l-a cunoscut pe profesorul Pavel Apostol la București, în anul 1972, cu prilejul celei de-a III-a Conferințe Mondiale de Cercetare a Viitorului. „Consacru acest număr al revistei «Newsletter» de care răspund — scrie Dator — memoriei lui și aș fi bucuros să public în numerele viitoare crice apreciere referitoare la Pavel și munca sa, pe care membrii Federației ar dori să mi-o trimită".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 29, joi 19 iulie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

România literară

SUB SEMNUL CONGRESULUI AL IX-LEA AL P.C.R.

Simbol al istoriei contemporane

SE împlinesc astăzi 19 ani de la deschiderea lucrărilor Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de însemnătate crucială pentru istoria contemporană a României, deschizător de epocă nouă prin consacrarea alegerii în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Există în istorie evenimente care înrîuresc atît de profund viața și destinele unei națiuni încît importanța lor sporește continuu de-a lungul vremii, pe măsură ce în trecerea timpului se vădește tot mai clar și la dimensiunile adevărate rolul lor decisiv pentru statornicirea unui curs nou în desfășurarea existenței unui popor și a unei țări. Ele fixează mari repere și constituie, pentru epocile care le urmează, termenul de referință cel mai caracteristic și mai impunător.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român reprezintă pentru România de astăzi un asemenea eveniment epocal. Întreaga evoluție a patriei noastre în perioada pe care a inaugurat-o constituie în acest sens dovada cea mai elocventă. Realitatea însăși a devenirii societății românești actuale impune situarea Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român în rîndul momentelor istorice excepționale, îndreptățit transformate în puternice simboluri, de natură să sintetizeze memorabil semnificațiile complexe și multiple ale unui vast proces revoluționar, de transformări structurale petrecute în toate planurile vieții și în toate domeniile și sectoarele de activitate. Marcînd intrarea țării într-o epocă nouă, stabilind cu clarviziune și îndrăzneală un grandios program de dezvoltare liberă și independentă, determinînd afirmarea unui spirit dinamic și a unei conștiințe de sine eliberate de dogme și prejudecăți, imprimînd întregii vieți sociale o însuflețire a participării și un elan constructiv generator de mari înfăptuiri colective, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român este un eveniment creator de istorie și totodată un simbol al istoriei contemporane a României. Anii care au trecut de la desfășurarea lucrărilor sale formează astfel o unitate distinctă în lunga succesiune a perioadelor și a momentelor ce compun durata istorică națională, marea epocă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului fiind semnificativ desemnată cu numele făuritorului său — întrucît istoria o cunoaște și o validează drept „Epoca Ceaușescu".

ÎN cultură, în artă, în literatură, ca și în toate celelalte zone și sectoare ale vieții societății românești, Congresul al IX-lea al P.C.R. a determinat ample și adînci mutații. A adus un spirit profund înnoitor și a declanșat o înflorire fără precedent a creației și a talentelor. Instituind un climat generos, de autentică stimulare a valorilor și de mobilizare a tuturor energiilor, redescoperind izvorul de vitalitate reprezentat de marile tradiții ale spiritualității naționale, încurajînd sistematic și permanent inovația curajoasă și aspirațiile spre deschiderea de noi orizonturi cunoașterii, epoca în care ne aflăm este dominată de un extraordinar avînt creator. Care s-a concretizat într-un lung și impresionant șir de înfăptuiri și opere majore, prin însumarea cărora se configurează tabloul unui moment spiritual unic prin bogăție și întindere. Democratizarea valorilor, diversificarea problematică și tematică, năzuința spre esențializare, voința de creație puternică și originală, capabilă să exprime însușirile definitorii ale geniului național și totodată sensurile istoriei contemporane — acestea sînt principalele trăsături ale perioadei culturale, artistice și literare jalonate de Congresul al IX-lea.

Atașați idealurilor și principiilor promovate de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd expresie conștiinței, sensibilității și sentimentelor întregului popor, aducîndu-și într-un mod specific și cu responsabilitatea proprie condiției lor contribuția la desfășurarea uriașului proces al dezvoltării socialiste, oamenii de cultură și artă, scriitorii din România contemporană văd în memorabilul eveniment petrecut în urmă cu 19 ani cel mai însemnat moment al istoriei contemporane a patriei.

„România literară"

PORTRET de Ion Jalea

Vîrsta țării: Ceaușescu

Cursivitatea zilei în muncă și gîndire,
ritmata înlănțuire minut după minut,
își află în Congresul al IX-lea-nceput,
cum în lumină firea își află împlinire.

Ni-i țara întemeiată de inime viteze,
de neuitați, statornici, și triumfali eroi,
dar din minutu-acela începem să fim NOI,
de-atunci începe neamul mai trainic să cuteze.

Își are și-nțelesul, își are și firescu,
privind în noi și-n tot ce ne-nconjoară,
inelul de logodnă ce-ncinge-această țară
să-i spunem, Virsta țării: Ceaușescu

Și în sublima Carte cu glorioase file,
printre mărețe fapte și luminoase fețe,
va fi și chipul celui ce vrut-a să ne-nvețe
să biruim în aspre și în solare zile.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ion Gheorghe, Nicolae Ciobanu, Artur Silvestri,** la liceul din Roşiorii de Vede şi la Casa de cultură din această localitate, în cadrul întîlnirii cu reprezentanţii cenaclurilor literare din oraş şi din judeţul Teleorman. **Gheorghe Bulgăr, Ion Larian Postolache, Petre Strihan, Petru Marinescu, Pan Vizirescu, Petre Paulescu, Arcadie Donos, Radu Hincu, Aurel Mărgineanu, Ionel Protopopescu, Margareta Iahoda,** la Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală, **Aureliu Goci, Aurel D. Cimpeanu, Maria Zimniceanu, Benone Georgescu, Gabriel Bacovia, Mălina Cajal,** la Combinatul de cauciuc Jilava, la Biblioteca „G. Ibrăileanu", la Şcoala generală nr. 114 din Capitală. **Constanţa Bădicel, Dan Smîntinescu, Octav Sargeţiu, Steliana Vintilă,** general **Titus Gîrbea, N. Ghiţescu, Ilie Oláru Delavulpeşti, Al. Clenciu,** la Cenaclul literar „Scrisul Românesc" din Capitală. **Costin Monea, Victor Ursu, Mihai Cămărăscu, Doina Mădăraş, Octav Sargeţiu,** la clubul avocaţilor din Bucureşti („Avoclub"), cu prilejul medalionului dedicat scriitorului C. Stere şi festivalului de poezie patriotică, în întîmpinarea zilei de 23 August. **Titus Popescu, Pan Vizirescu, Corneliu Albu, Dan Smîntinescu, I. Babescu,** la Cenaclul literar „Vasile Cîrlova", în cadrul şezătorii organizate în cinstea marilor evenimente din viaţa poporului nostru, din acest an.

● În întîmpinarea zilei de 23 August, Cenaclul literar „G. Călinescu" al regionalei C.F.R. Bucureşti a organizat şezători literare la Casa de cultură, la clubul C.F.R., la cooperativa meşteşugărească „Drumul Nou" din oraşul Adjud, judeţul Vrancea, şi la Şcoala generală nr. 9 din municipiul Focşani.

În cadrul acestor manifestări, **Octav Sargeţiu** şi **D.C. Mazilu** au vorbit despre realizările obţinute în ţara noastră pe plan literar în ultimii 40 de ani şi au citit versuri dedicate patriei şi partidului.

● **Irimie Străuţ, Aurel D. Cimpeanu, Petru Marinescu, D. C. Mazilu,** la Şcoala generală din comuna Chiajna, unde a fost prezentat volumul „Cavaleri ai meritului pionieresc" de **Irimie Străuţ. Valentin Deştiu, Corneliu Albu, Maria Constantin Păun,** la Cenaclul literar „Scrisul Românesc", din Capitală, în cadrul unei seri dedicate marilor evenimente din viaţa poporului nostru, din acest an.

Braşov

● În întîmpinarea zilei de 23 August, Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat manifestări, în cadrul cărora s-a vorbit despre marile înfăptuiri ale poporului nostru reflectate în literatură, la Clubul muncitoresc „Rulmentul" şi la întreprinderile „Carpatex" şi „Centrofarm".

Au fost prezenţi **Dan Tărchilă,** secretarul asociaţiei, **Daniel Drăgan, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoie, Ion Henţiu, Ioan Gliga, M. Mardare, Ion Sassu-Ducşoara, Anatoli Ghermanschi.**

Sibiu

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu a iniţiat, la Întreprinderea Mecanică „Mîrşa" şi la Grupul şcolar din Sibiu, momente literare în cadrul cărora s-au citit lucrări dedicate zilei de 23 August şi Congresului al XIII-lea al partidului.

Au participat **Mircea Tomuş,** secretarul asociaţiei, **Rodica Braga, Ion Mircea, Titu Popescu** şi **Vasile Chifor.**

Timişoara

● În cadrul ciclului iniţiat de Asociaţia scriitorilor din Timişoara, sub genericul „Momente de literatură în Banat", la Salonul literar al Bibliotecii judeţene a fost prezentat medalionul omagial „Franz Liebhardt — 85 de ani".

Au participat **Nikolaus Berwanger, Al. Jebeleanu, Carmen Odangiu, Lidia Ţugulan** şi **Mircea Şerbănescu.**

Tîrgu Mureş

● Asociaţia scriitorilor din Tîrgu Mureş a iniţiat, la Liceul agroindustrial, o şezătoare literară dedicată zilei de 23 August.

Au participat **Mihai Sin, Cornel Moraru, Dumitru Mureşan, Liviu Tudor Samoilă, Emil Rizea, Anton Cosma, Lazăr Lădariu, Nicolae Băciuţ, Victor Mate** şi **Ion Vacar.**

● Cenaclul literar „Romulus Guga" de pe lîngă Comitetul municipal U.T.C., condus de **Nicolae Băciuţ,** a organizat o întîlnire cu cititorii, în cadrul căreia s-au citit lucrări dedicate patriei şi partidului.

De asemenea, la şedinţa de lucru a cenaclului au participat şi **Ion Cocora, Voica Foişoreanu-Guga, Liviu Tudor Samoilă, Cornel Morar, Ion Calion, Mihai Sin, Dumitru Mureşan** şi actorii Marinela şi Cornel Popescu de la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş.

Iaşi

● **Corneliu Ştefanache, Constantin Parascan, Val. Condurache, Ioan Holban,** la Cenaclul „Junimea" din Iaşi, unde Asociaţia Scriitorilor a organizat dezbaterea „Eroul în proza şi dramaturgia contemporană, după 23 August 1944".

Din creaţia ultimelor patru decenii

● Muzeul Literaturii Române organizează în cadrul ciclului „Scriitorii români şi muzica" o serată de muzică şi poezie din creaţia ultimelor patru decenii.

Îşi dă concursul compozitorul **Doru Popovici.** Participă actori, solişti, interpreţi.

Manifestarea va avea loc luni, 23 iulie, orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei 4.

Decernarea Marelui Premiu şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 11 iulie 1984, la Bucureşti, a avut loc festivitatea înmînării Marelui Premiu şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1983, aprobate de Consiliul Uniunii Scriitorilor în şedinţa sa plenară din ziua de vineri, 6 iulie 1984. Au participat numeroşi poeţi, prozatori, dramaturgi, critici şi istorici literari.

Marele Premiu a fost acordat poetului **VIRGIL TEODORESCU** pentru întreaga sa activitate literară.

Despre personalitatea şi opera poetului Virgil Teodorescu au vorbit criticul literar **Ov. S. Crohmălniceanu** şi poetul **Mihai Beniuc.** A răspuns în cuvinte emoţionante poetul **Virgil Teodorescu.**

Premiile speciale pentru întreaga activitate literară au fost acordate scriitorilor: acad. prof. **ALEXANDRU ROSETTI,** poetului **EMIL GIURGIUCA,** prozatorului **CONSTANTIN ŢOIU** şi scriitorului **ENDRE KAROLY.**

Despre activitatea şi opera lui **Alexandru Rosetti** a vorbit **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Despre personalitatea şi opera poetului **Emil Giurgiuca** au vorbit poetul **Vlaicu Bîrna** şi scriitorul **Domokos Géza,** directorul Editurii „Kriterion" şi vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Despre personalitatea şi opera scriitorului **Constantin Ţoiu** a vorbit romancierul **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Din motive de sănătate, scriitorului **Endre Károly** i se va înmîna Premiul Special al Uniunii Scriitorilor pe anul 1983, de către conducerea Uniunii Scriitorilor, la Timişoara.

Premiile au fost înmînate de către **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

„Angajamentul solemn"

● Miercuri, 11 iulie 1984, la Bucureşti a avut loc Şedinţa festivă a semnării „Angajamentului solemn" şi a înmînării noilor carnete de membru stagiar al Uniunii Scriitorilor unor scriitori tineri, validaţi de Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Şedinţa a fost condusă şi carnetele au fost înmînate de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Joi, 12 iulie 1984, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor.

Ordinea de zi a fost următoarea:

— Prezentarea şi aprobarea Bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor, al Fondului Literar, al Asociaţiilor de Scriitori şi Editurii „Cartea Românească", pe anul 1984.

— Darea de seamă a execută rii Bugetului de venituri şi cheltuieli pe anul 1983, precum şi Expunerea de Motive pentru Bugetul de venituri şi cheltuieli pe anul 1984 a fost prezentată de **Traian Iancu,** membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, directorul Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor legate de ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul: **Alexandru Balaci, Octavian Paler, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Everac, Ioan Alexandru, Anghel Dumbrăveanu, Andi Andrieş, Violeta Zamfirescu, Petre Sălcudeanu, Mircea Radu Iacoban** şi **Radu Constantinescu,** director al Direcţiei literaturii şi publicaţiilor culturale din C.C.E.S.

Lucrările Biroului au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Legenda românească

● La sediul Asociaţiei de studii orientale, Andrei Oişteanu a ţinut comunicarea cu tema **Legenda românească a potopului în contextul civilizaţiilor orientale,** circumscriind astfel versiunea românească a legendei în sfera mitologiei universale. În cadrul comunicării, autorul a prezentat, de asemenea, cea mai veche atestare documentară (1648) a unei legende româneşti de tip „Meşterul Manole", care devansează cu 150—200 de ani atestările documentare considerate pînă acum ca fiind cele mai vechi. Comunicarea a fost urmată de discuţii. Au participat Constantin Daniel, Al. Graur, Ion Banu, Romulus Vulcănescu, Idel Segall şi alţii. A fost lansat, de asemenea, ultimul număr (XI) al publicaţiei **Studia et acta orientalia.**

„Poemele luminii"

● Comitetul judeţean Caraş-Severin pentru cultură şi educaţie socialistă, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă şi Casa de cultură din Băile Herculane organizează Concursul de literatură „Poemele luminii" — această a noua ediţie fiind dedicată marilor evenimente politice şi sociale ale anului în curs.

Concursul este organizat pe două secţiuni: de **poezie** (la care nu pot concura cei ce au depăşit virsta de 35 de ani şi sînt membri ai Uniunii Scriitorilor) şi Secţiunea de **poetică** (lucrări de teorie şi critică literară), deschisă membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare, care — ca şi la secţia poezie, nu au editat şi nu au în curs de editare în acest an volum propriu de versuri.

Concurenţii vor preciza locul naşterii, profesia, locul de muncă, numele cercului sau cenaclului literar.

Lucrările vor fi trimise **pînă la 25 august 1984** pe adresa: „Casa de cultură a Staţiunii Băile Herculane, cod 1600, judeţul Caraş Severin.

Vor fi acordate numeroase premii, poeziile şi materialele de teorie literară urmînd a fi publicate de Centrul de îndrumare a creaţiei literare şi a mişcării artistice de masă Caraş-Severin, în Caietele festivalului.

„Dobrogea şi marea în literatură"

● În cadrul Cenaclului literar „Duiliu Zamfirescu" din oraşul Hîrşova, judeţul Constanţa, a avut loc, în întîmpinarea zilei de 23 August, o dezbatere, cu tema „Dobrogea şi marea în literatură".

Au luat cuvîntul **Ion Roşioru,** secretarul cenaclului, şi **Dorel Popescu,** ambii profesori la liceul hîrşovean.

Au citit versuri **Domina Ionescu, Melania Valentin, Mioara Ioan, Zeno Grunz,** iar proză **Lavinia Turlacu** şi **Mariana Dobre.**

Medalion Ovidiu Papadima

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a iniţiat un medalion „Ovidiu Papadima", cu prilejul împlinirii a 75 de ani de către cunoscutul critic şi istoric literar.

Au luat cuvîntul dr. **Marinescu Dinizvor, Pan Vizirescu, Petre Paulescu, Ştefan Cîrstoiu, Ion Potopin.**

În încheiere, a vorbit în cuvinte emoţionante **Ovidiu Papadima,** care a fost primul secretar al acestui cenaclu literar înfiinţat cu două decenii în urmă.

Donaţie

● La Muzeul de artă din Constanţa a avut loc, în prezenţa scriitoarei **Cella Serghi,** prezentarea donaţiei sale grupînd 19 lucrări de pictură şi grafică semnate de Gh. Petraşcu, N. Tonitza, Iser, Fr. Şirato, D. Ghiaţă, Magdalena Rădulescu, Lucia Dem Bălăcescu, Margareta Sterian.

Cu acest prilej, opera **Cellei Serghi** a fost prezentată de scriitorul **Eugen Lumezianu,** de directoarea muzeului, dr. **Florica Cluceru,** şi de criticul de artă **Doina Păuleanu.**

Evocare Florian Cristescu

● La Casa de cultură din Tr. Măgurele, judeţul Teleorman, a fost iniţiată o „Evocare Florian Cristescu", autorul a peste 20 de lucrări pentru copii şi tineret, („Povestea neamului nostru", „Păsările şi păpuşi" etc.), scriitor de la a cărui naştere se împlinesc 100 de ani.

Semnal

● **Constantin Ţoiu — OBLIGADO.** Un nou roman al scriitorului, după **Moartea în pădure** — 1965, **Galeria cu viţă sălbatică** — 1976, **Însoţitorul** —1981, nuvelele din **Duminica muţilor** — 1967, publicistica şi eseurile din **Destinul cuvintelor** — 1971, **Pretexte** — 1973, **Alte pretexte** — 1977. **(Editura Eminescu, 318 p., 13,50 lei).**

● **Ana Blandiana — CORIDOARE DE OGLINZI.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 424 p., 13,50 lei).**

● **Mihail Crama — ÎMPĂRĂŢIA DE SEARĂ (THE REALM OF DUSK).** Volum de versuri bilingv; versiune engleză de Charlotte Margaret Dear; prefaţă de Mircea Iorgulescu. **(Editura Eminescu, 356 p., 28 lei).**

● **Paul Anghel — ZĂPEZILE** — Cartea a VII-a din ciclul romanesc „Zăpezile de acum un veac" **(Editura Cartea Românească, 480 p., 22 lei).**

● **Nicolae Dragoş — FABULE CU SAU FĂRĂ MORALĂ. (Editura Eminescu, 144 p., 12,50 lei).**

● **Vladimir Colin — IMPOSIBILA OAZĂ.** Proze fantastice. **(Editura Cartea Românească, 198 p., 9,25 lei).**

● **Vlad Muşatescu — „AVENTURI" APROXIMATIVE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 462 p., 22,50 lei).**

● **Al. Raicu — INTRAREA ÎN PĂDURE.** Poemele din volum sînt grupate în ciclurile: **Rănile fericirii. Parabola pietrelor** şi **Alge roşii. (Editura Eminescu, 114 p., 11 lei).**

● **George Chirilă — MIC TRATAT DE MELANCOLIE.** Noul volum de versuri cuprinde ciclurile: **Raza din rouă, Ochi către şarpe, Steaua singurătăţii, Războiul celor două roze. (Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).**

● **Petru Bortoş — NEPIERITOARELE EFEMERIDE.** Al treilea volum de versuri, după **Potire de mătrăgună** — 1935 şi **Cioplitorul de vedenii** — 1944. **(Editura Litera, 64 p., 19 lei).**

● **Rodica Padina — ADEVĂR. IDOLUL MEU.** Al treilea roman al autoarei **(Gura de lup** — 1974, **Venus-Cocteil** — 1976), urmînd volumelor de teatru **Cînd iarba are chip de om** (1972), **Luceafărul dinspre ziuă** (1972) şi **Fetiţa care îngheaţă anele** (1974). **(Editura Militară, 224 p., 8 lei).**

● **Dan Radu Stănescu — SCRISORI CĂTRE ARIEL.** Al doilea volum (după **Mîine poemul acesta,** 1981) cuprinzînd ciclurile de versuri **Lecţia de recunoştinţă, Fabule** şi **Scrisori către Ariel. (Editura Eminescu, 74 p., 8 lei).**

● **Constantin Stan — NOPŢI DE TRECERE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 184 p., 9,25 lei).**

● **Irimie Străuţ — CAVALERI AI MERITULUI PIONIERESC.** „Întîmplări adevărate". **(Editura Politică, 192 p., 6 lei).**

● **Mariana Ţăranu Raţiu — VĂLURI.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 74 p., 8 lei).**

● **Alexandru Muşina — STRADA CASTELULUI 104.** Versuri de debut. **(Editura Cartea Românească, 104 p., 9,50 lei).**

● **Virgil Mocanu — STRUCTURI ŞI SINTEZE.** Eseuri despre arta plastică. **(Editura Junimea, 280 p., 9,25 lei).**

LECTOR

Tapiserii de **Ileana Balotă**

Congresul al IX-lea al P.C.R.

Moment crucial în evoluția României Socialiste

ÎN curînd, în miezul lui august, întregul nostru popor va sărbători 40 de ani de la înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Bilanțul celor patru decenii parcurse demonstrează, cu forța de netăgăduit a faptelor, că descătușarea energiei creatoare a națiunii și existența unui conducător încercat al acesteia, partidul, reprezintă pîrghiile esențiale care au determinat transformările revoluționare profunde ale vieții noastre economice, politice și social-culturale, au dat chipului de astăzi al României o înfățișare și o strălucire nouă, necunoscută. Într-un răstimp scurt, România a parcurs mai multe etape istorice și a trecut la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Dintr-o țară „eminamente agrară", cu un rudiment de dezvoltare industrială, în care exploatarea socială se îngemăna cu mizeria socială și analfabetismul, România socialistă se înfățișează astăzi ca o țară cu o puternică industrie și o agricultură în plină dezvoltare, cu un nivel de civilizație și cultură din ce în ce mai ridicat, cu o viață socială și politică în care democrația muncitorească-revoluționară își cristalizează și perfecționează tot mai mult conținuturile și formele de existență. Revoluția științifică și tehnică își așează tot mai apăsat amprenta eficacității asupra organizării mijloacelor și modului în care se produc și se îmbogățesc valorile națiunii noastre. Omul este situat în centrul tuturor activităților, satisfacerea în tot mai mare măsură a nevoilor sale materiale și spirituale reprezentînd rațiunea supremă și scopul cel mai înalt al politicii partidului și statului. Pe plan internațional, consolidîndu-și tot mai puternic independența și suveranitatea, devenind unul din promotorii activi ai păcii și progresului în lume, România și-a dobîndit un înalt și binemeritat prestigiu.

Astăzi România produce de peste 50 de ori mai mult decît în 1938, anul cu economia cea mai dezvoltată înaintea celui de al doilea război mondial. Dar chiar în comparație cu anul 1950, anul de început al primului cincinal și care a marcat trecerea la construcția propriu-zisă a societății socialiste, România a cunoscut o impetuoasă dezvoltare economico-socială. Evoluția fondurilor fixe, temelia dezvoltării societății, demonstrează cum nu se poate mai elocvent marile progrese realizate în anii revoluției. În 1983, față de 1950, fondurile fixe au devenit de 9 ori mai mari. Așadar în numai 30 ani, orînduirea socialistă a reușit să mărească de peste 9 ori ceea ce s-a realizat înainte, în secole și secole de dezvoltare economică a poporului nostru.

Exemplele ar putea fi înmulțite. Toate demonstrează cu forța faptelor justețea politicii partidului nostru, care a știut să aplice adevărurile general valabile ale construcției socialiste la condițiile concrete ale României, acționînd în strînsă concordanță cu realitățile românești. Privind cu atenție și luciditate această istorie recentă se poate lesne constata că drumul parcurs n-a fost nici simplu, nici ușor. A fost nevoie de eforturi încordate, de sacrificii, de o luptă permanentă cu tot ceea ce era vechi și învechit. Nimic n-a căzut din cer, nimic n-a apărut gata făcut, ca Athena din capul lui Zeus. Fiecare pas înainte a fost sinonim cu cheltuială de energie, a fost obținut prin trudă, cu sudoarea brațelor și iscodirea minții. Au fost făcute și erori. Multe dintre ele au costat scump iar pentru înlăturarea lor a fost nevoie de inteligență, curaj și bărbăție.

PRIVIND înapoi cu mîndrie îndreptățită dar și cu luciditatea necesară, învățînd mereu din experiența îndepărtată dar și apropiată, clădind mereu mai sus pe temeliile sănătoase ale propriului nostru trecut, putem observa cu ușurință dimensiunile și semnificațiile de importanță istorică pe care le-a dobîndit Congresul al IX-lea al Partidului, Congres care marchează un moment crucial în evoluția noastră socialistă. N-au trecut de atunci decît 19 ani, dar pentru orice observator obiectiv și atent, este limpede că nici o perioadă istorică anterioară din multiseculara noastră existență nu se poate compara cu ritmul și caracterul proteic al înfăptuirilor realizate în ultimele două decenii. Pentru fiecare dintre noi, ca și pentru o lume întreagă care cunoaște cît de cît evoluția României, afirmația că această perioadă reprezintă etapa cea mai fertilă din istoria patriei noastre a devenit un loc comun. Faptele — fie că este vorba de economie, de ritmurile de creștere, de introducerea progresului științific și tehnic, de ridicarea nivelului de trai, de dezvoltarea învățămîntului și culturii, de perfecționarea legislației și vieții statale, de perfecționarea și adîncirea democrației socialiste, de înfăptuirea unui nou tip revoluționar de umanism — sînt atît de elocvente iar semnificația lor atît de ușor de desprins încît concluzia nu poate fi decît una singură : niciodată viața oamenilor muncii din patria noastră, a întregului popor n-a fost mai densă și mai bogată în roade materiale și spirituale, n-a fost orientată spre obiective de respirație mai largă, mai precise și mai clare. Pe drept cuvînt această perioadă, care coincide cu alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului, este numită de întregul popor „Epoca Ceaușescu" !

MARILE înfăptuiri din ultimele două decenii pe drumul edificării societății socialiste își au, indiscutabil, punctele lor de referință în orientările, opțiunile și tezele celui de al IX-lea Congres, formulate cu claritate în Raportul prezentat înaltului forum al comuniștilor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Analizînd cu rigoare și obiectivitate științifică realizările dar și neajunsurile existente în activitatea desfășurată pînă atunci, comensurînd cu exactitate situația de fapt printr-o radiografiere atentă a progresului înregistrat ca și a golurilor existente, trăgîndu-se concluzia că, pe ansamblu, ritmul înaintării era nesatisfăcător, riscînd nu numai să nu micșoreze decalajele față de țările avansate dar chiar să le adîncească, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a schițat cu mînă sigură un nou curs al politicii noastre interne, accentul principal punîndu-se pe efortul de acumulare, pe dinamismul și modernitatea industrializării și a întregii economii, apt să valorifice în modul cel mai înalt potențialitățile specifice realității noastre naționale. Partidul a apreciat lucid că trecerea la socialism nu înlătură **sponte sua** rămîneri în urmă seculare, că soluționarea unor importante probleme sociale — respectiv standardul de viață, nivelul cultural și științific, al instrucției și educației — este condiționată de baza tehnico-materială a societății, că socialismul nu poate fi conceput, pînă sus, la vîrf, în afara unei impetuoase și armonice dezvoltări „de jos", a bazei economice. S-a cristalizat astfel conceptul programatic al construirii societății socialiste în condițiile unei dezvoltări economice submedii, avînd în centru, ca nucleu iradiant al acestei dezvoltări, progresul forțelor de producție. Pornind de la această idee-forță, Congresul al IX-lea a așezat în ecuație riguros științifică ansamblul factorilor vieții sociale, locul și rolul lor în dezvoltarea tot mai impetuoasă a societății socialiste. Odată cu redimensionarea politicii de industrializare socialistă a țării, de dezvoltare intensivă, multilaterală a agriculturii, a investițiilor, au fost redefinite și riguros creionate locul și rolul cercetării științifice și învățămîntului, a fost îmbunătățită și perfecționată activitatea de planificare și conducere a vieții economico-sociale, a fost așezat în centrul sistemului său de valori omul, omul nou înzestrat cu o înaltă conștiință revoluționară. Toate aceste aliniamente ale politicii partidului așezate de Congresul al IX-lea au cunoscut pe parcurs, o puternică dezvoltare și perfecționare. Congresul al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale partidului, Conferințele naționale care au avut loc în acest răstimp, întreaga activitate teoretică și practică desfășurată în mod neobosit de secretarul general al partidului au dat — pe linia unei continuități dialectice — un puternic impuls și o nouă configurare, mai amplă, semințelor fecunde semănate de Congresul al IX-lea.

DIN perspectiva celor 19 ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului, semnificațiile și marea importanță istorică a lucrărilor acestuia ne apar cu tot mai multă claritate și amplitudine. Una dintre acestea mi se pare însă esențială. Prin Raportul prezentat la acest Congres, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adus o viziune nouă, proaspătă, științifică, un nou suflu dialectic în înțelegerea și cuprinderea procesului de transformare revoluționară a societății românești. Cu acest prilej, printre multele și numeroasele probleme de importanță cardinală pentru evoluția ulterioară a vieții poporului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu a supus unei critici pe cît de frontale pe atît de vehemente tendințele de închistare dogmatică, de cramponare față de cîteva teze-panaceu, speculative și abstracte, valabile oriunde și oricînd, cu niște tipare conceptuale **a priori** în care putea fi înghesuită realitatea. Nu puține idei „canonizate", transformate într-o nocivă mitologie, cu aerul unei suficiențe depline, erau impuse realității multiforme și inepuizabile ca un pat ingust — procustian, Lumea reală, obiectivă, nu mai era văzută așa cum era ea ci așa cum o deformau lentilele unor concepte îmbătrînite și învechite. O astfel de gîndire conservatoare, pietrificată nu mai putea sluji drept călăuză în acțiune unui partid al cărui țel suprem era transformarea revoluționară a societății. Este marele merit al partidului nostru, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi pus capăt la timp acestei stări de lucruri negative, de a fi repus reflexia filosofică, dialectica generalului și particularului în drepturile ei firești și legitime. Cu tenacitatea și îndrăzneala sa cunoscută, tovarășul Nicolae Ceaușescu a restituit concepției noastre despre lume atributul ei inalienabil de investigatoare nepreconceputâ a realității obiective. Chemînd cu fiecare prilej la cercetarea cu cutezanță a vieții, pornind de la cercetarea atentă a particularului și individualului și nu de la scheme conceptuale abstracte, rupte de realitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, încă de la Congresul al IX-lea al partidului, a redat gîndirii filosofice, economice și social-politice în ansamblu din țara noastră forța ei creatoare, caracterul ei viu, capacitatea de a fi metodă flexibilă și pătrunzătoare în real.

Bătălia declanșată la Congresul al IX-lea al partidului împotriva tendințelor de sclerozare și osificare a gîndirii și-a arătat roadele fără întîrziere. Întreaga activitate teoretică și practică desfășurată de partidul nostru de la acest Congres încoace este o ilustrare vie a acestui efort constant și benefic de înnoire continuă — pe baza cercetării vieții, a realității isorico-sociale, a progresului realizat de științe în cercetarea acestei realități — a concepției revoluționare a clasei noastre muncitoare.

CĂILE noi și luminoase, perspectivele deschise de Congresul al IX-lea al Partidului ca și cei 19 ani care au trecut de atunci poartă amprenta gîndirii și acțiunii secretarului general al Partidului, sînt mărturia prezenței sale nemijlocite în viltoarea evenimentelor și a muncii creatoare. Puternica sa personalitate, forța gîndirii sale cutezătoare, mereu iscoditoare și surprinzătoare a ceea ce e nou și înaintat, gata în permanență de luptă cu tot ceea ce este vechi și învechit, cu tot ceea ce reprezintă inerție, mentalitate obscură sau retrogradă, cramponare de dogme și idei osificate, a imprimat întregii activități din țara noastră un ritm nou, conferind atît teoriei cît și acțiunii practice — prin strînsa și indisolubila lor conexiune — o nouă vitalitate.

Dumitru Ghișe

Sub semnul Congresului al IX-lea al P.C.R.

Poezia patriotică

„INSCRIPȚII PE DRAPEL", pictură de Eugen Popa

SE POATE spune, fără teama de a greși, că poezia lirică românească — de la începuturi și pînă astăzi — s-a aflat sub semnul și în zodia fascinatoare a **Testamentului** lui Ienăchiță Văcărescu — cel care lăsa drept moștenire urmașilor „creșterea limbii românești și-a patriei cinstire"... Prin cinstirea patriei înțelegem — așa cum însuși versurile sugerează — elogierea părinților și strămoșilor (patres maioresque nostri), respectiv a celor ce s-au născut, au trăit și au luptat pentru apărarea pămîntului strămoșesc (solum patriae). Înaintea Văcărescului, cronicarii atrăseră de asemenea atenția asupra necesității de a transmite urmașilor amintirea momentelor de seamă ale trecutului îndepărtat, transformînd istoria într-o icoană pururi vie, mereu reîmprospătată de generațiile ce se vor succeda. A uita faptele esențiale ale trecutului prin nescrierea lor „este inimii durere" — cum atît de frumos glăsuiește Miron Costin.

Scriitorii români din secolul al XIX-lea au înțeles așa cum se cuvine aceste mesaje și — prin creațiile lor — au încercat, după puterile și înzestrarea fiecăruia, să afle rezolvarea marilor probleme ale epocii în care au trăit, dînd expresie unor elevate sentimente patriotice care să însuflețească poporul („norodul" — cum îi spunea Tudor Vladimirescu) întru desăvîrșirea unor mărețe idealuri. Așa se face că nici unul dintre marii creatori ai perioadei pașoptiste sau ai celor următoare (Unirea, Independența) n-a rămas străin de marile imperative social-politice ale circumstanțelor excepționale în care s-a aflat țara, exprimîndu-și în momentele hotărîtoare ale istoriei naționale adeziunea fermă la idealurile progresiste ale vremii lor, fiindcă ei credeau în **serisul lor**, ceea ce făcea ca **spusa** să le fie „sîntă și frumoasă / Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă", dar, atunci cînd era cazul, ei se desolidarizau de ceea ce era rău în întocmirile vremii, manifestînd față de acestea o atitudine critică — asa cum au făcut, la timpul potrivit, atît Alecu Russo, Vasile Alecsandri — evocator al faptelor eroice ale trecutului, al măreției jertfei ostașilor români, dar și critic al moravurilor —, Mihai Eminescu, în **Scrisoarea a III-a**, dar și în publicistica sa politică (vezi : **Opere**, vol. IX), George Coșbuc care se simtea „suflet în sufletul neamului său", Octavian Goga — „cîntăreț al pătimirii noastre" — și mulți alții.

Între cele două războaie mondiale, sentimentul patriotic își lărgește aria de cuprindere în contextul unor forme poetice capabile să încorporeze tendințe artistice variate, izvorîte din noile realități social-politice, dar, în același timp, în deplină consonanță cu aspirațiile profunde ale creatorilor convinși de puterea de influențare a artei asupra sufletului omenesc. Vom aminti — în acest sens — numai numele celor mai reprezentativi creatori din epocă : e vorba de Lucian Blaga, pentru care țara capătă noi dimensiuni pe verticala spiritului, împingîndu-și apoteotic „hotarele / toate pînă în cer", fluturîndu-și sărbătorește veșmintele, asemenea unor flamuri „în vîntul și-n rîsetul anului", dar și de Tudor Arghezi, pentru care **patria** semnifică succesiunea trudnică a părinților și strămoșilor „prin rîpi și gropi adînci", sub semnul novator al unor aspirații estetice („frumuseți și prețuri noi") întruchipate într-o Carte de căpătîi, menită a fi „o treaptă" pe drumul spinos al devenirii întru demnitatea ființei, fiindcă — așa cum sună ultimele versuri din **Cîntare Omului** : „E timpul, slugă veche și robul celui rău, / Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău" **(Cel ce gîndește singur).**

După 23 August 1944, datorită evenimentelor istorice revoluționare care s-au succedat cu mare repeziciune, se produce, sub îndrumarea P.C.R., un luminos reviriment al întregii culturi — revoluția culturală care influențează în profunzime învățămîntul, arta, literatura și ale cărei urmări se răsfrîng atît în viața creatorilor, cît și în operele acestora.

Într-un cadru social-politic revoluționar îmbogățit și lărgit după cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., arta, literatura și cu precădere poezia, ating culmi de o elevată desăvîrșire artistică, integrîndu-se unei ample activități formatoare, favorizată de ideologia noului umanism, în ale cărui structuri se îmbină armonios spiritul național și universal.

Continuînd tradițiile progresiste ale literaturii anterioare, noua poezie îmbrățișează o tematică variată, diversificată pe genuri și specii corespunzătoare cerințelor social-istorice (comanda socială), care evoluează de la marile poeme revoluționare și balade la creațiile lirice de mare profunzime și varietate stilistică din deceniul al șaptelea. Între acestea, un loc important îl ocupă lirica patriotic-cetățenească, chemată a răspunde unor ardente cerințe ale momentului.

În toate aceste producțiuni, sentimentul patriotic își îmbogățește esența, extinzîndu-și sfera asupra întregii realități, căpătînd noi dimensiuni. Poezia patriotic-revoluționară devine astfel o necesitate spirituală, o bucurie a sufletului, pe care-l redimensionează etic și estetic. În poezia patriotic-revoluționară de după 23 August 1944 își află întruchipare **timpul** socialist al țării, interpretat ca spațiu în care se realizează dezvoltarea omului, **omul** — constructor conștient al propriei existențe —, propensiunea gîndului și a faptei spre înălțimi niciodată sperate, cutezanța superbă de **a fi** și **a face**, de a exista-în-sine-și-pentru-sine, în sensul unei completitudini pe multiple planuri **(id est :** omul multilateral dezvoltat).

Toate aceste noi valențe lirice pot fi descoperite în operele celor mai reprezentativi poeți ai momentului anterior Congresului al IX-lea (respectiv deceniile patru-cinci și șase), cum și ale celor care s-au format și s-au afirmat după acest epocal congres (respectiv deceniile șapte și opt).

ÎNSUFLEȚITĂ de nobile elanuri patriotice, opera poetică a lui Mihai Beniuc este străbătută de la un cap la altul de patosul marilor investigații, al luptei revoluționare pentru realizarea dreptății sociale și a fericirii umane **hic et nunc**, prin părăsirea turnului de fildeș : „Pe orișicare comunist desfidu-l / Un izolat în turn să se socoată"... Folosind creator exemplul unor mari înaintași („Au fost-naintea mea mai mari ca mine : / Arghezi, Blaga, Barbu, încă cine ?") — în ciuda faptului că în anii tineri detesta orgolios exemplele —, Beniuc și-a făcut din înnoirea limbajului poetic preocupare de căpătîi, rezolvarea acestei probleme descoperind-o în contactul permanent cu „izvorul veșnic viu al întineririi" — folclorul („fîntînă a tinereții"). Aceasta conferă poeziei lui Beniuc caracter de oralitate, ceea ce ne îndeamnă s-o apropiem de poezia lui Ianis Ritsos. „Setos de nou, de tot ce-i mîne", poetul arborează ostentativ ipostaza de „toboșar al timpurilor noi", punîndu-și „urechea pe inima țării" ca să-i audă „bătăi[le] neregulate prin gemete surde", exprimîndu-și în limba poporului, bogată în locuțiuni și expresii, nu numai propriile-i frămîntări, ci totodată năzuințele fierbinți ale neamului.

La rîndul său, Miron Radu Paraschivescu se prezintă drept „un cîntăreț adevărat"... „în îndoita misiune de agitator și duhovnic", purtînd — asemenea unui „nepotolit și aprig Don Quijote" — „răspunderea tuturor cîntecelor lumii / a celor ce-au fost, a celor ce vor veni", presimțind o **Vita nuova** aflată dincolo de „marginile singurătății"... Poetul militează pentru înflorirea patriei, pentru care scrie poemul **Cîntarea României** (titlul împrumutat de la Alecu Russo, cum au mai procedat și alții, de pildă Gh. Tomozei) conceput ca un fel de nouă epopee a patriei, axată pe ideea că poporul făurește istoria însuflețit de nobile idealuri, pe care poetul însuși le-a urmărit timp de-o viață și care cuprind „lumea toată de pe întreg pămîntul"...

Pe linia Văcărescului și a cronicarilor (de a nu da uitării ceea ce nu trebuie să se uite !), Eugen Jebeleanu creează imediat după 23 August 1944 cîteva ample poeme **(În satul lui Sahia, Bălcescu, Surisul Hiroșimei ș.a.)**, în care încearcă a-și aminti, prin evocarea poematică sau oratoric-spectaculară, anumite momente esențiale ale istoriei („dar, eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi cu buze de cenușă"), pe care încearcă să le reînvie cu gîndul că „în destine și oameni dispăruți de mult, ne întîmpină nemijlocit **o nostra causa agitur"**.

Alături de acești corifei ai poeziei, care în tot ce-au scris s-au identificat cu idealurile majore ale epocii lor, făcîndu-și din necesitatea istoric-obiectivă o trăire interioară, se află toți ceilalți poeți de generație, care amplifică și întregesc corul, precum : Demostene Botez, Radu Boureanu, Maria Banuș (însetată de un „suflet frumos"), Simion Stolnicu, Emil Botta, Vlaicu Bârna, Virgil Carianopol, și mai tinerii: Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș ș.a. care-și fac din poezie un act de conștiință prin preocuparea vădit-constantă de înnoire a formelor poetice — aceasta într-o strînsă conexiune cu o nouă constelație obiectivă a realității sociale.

UN punct de cotitură în epocă (a doua jumătate a deceniului al șaselea) îl reprezintă Nicolae Labiș. El vine în poezie cu un suflu liric nou, revoluționar, reînvățînd dragostea de țară din „mituri, doine și balade", adăpîndu-se, ca și Eminescu, la „străvechile eresuri" — izvorul primordial, materia primă a inspirațiilor sale : „Bătăile versului am prins a deprinde / Nu din cărți, ci din horă, din danț / Rimele din bocete și colinde, / Din doinele seara cîntate pe șanț". Iubirea de patrie — componentă funciară a poeziei sale — prinde contur în sufletul său din anii fragezi ai copilăriei și adolescenței : „Pe-atunci te-nvățam, țara mea, te-nvățam, / Cu copaci și cu cer pălmaș și cu vită, / Cu luna lividă sticlind în spărtura de geam / Și cu gura uscată de foame ca piatra trăsnită". Întreaga operă a lui Labiș este un elogiu al valorilor perene ale neamului, noutatea ei desprinzîndu-se din sensurile noi și înțelesurile profunde ale temelor pe care le tratează **(sens** și **înțeles** sînt termeni cu o mare frecvență în poezia sa) prin interferența unor inedite procedee logice, gramaticale și dialectice — toate puse în slujba realizării gîndirii artistice, prin care se diferențiază de toți antecesorii săi în poezia de cugetare (Gedankenliryk).

SUB semnul fast al tendințelor stimulatoare create de către Congresul al IX-lea se afirmă o nouă și numeroasă generație lirică reprezentată de poeți de primă mînă (Nichita Stănescu, A.E. Baconsky, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Tiberiu Utan, Ion Horea, Gheorghe Pituț, Grigore Hagiu, Tudor George, Ion Brad, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Radu Cârneci, Petre Stoica, Aurel Rău, Tudor George, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Dragoș, Constanța Buzea, Dan Laurențiu, Ion Iuga și mulți alții) care — pe drumul deschis de către Labiș — redescoperă adevăratele izvoare ale lirismului, reconsiderînd dintr-o perspectivă nouă și într-o viziune originală vechile teme și motive, cu o largă deschidere spre toate zările, dar păstrînd legătura cu solul patriei, cu trecutul și pămîntul străbun pe care — precum Nichita Stănescu în **Roșu vertical** și **Un pămînt numit România** — îl identifică cu întreaga istorie : „De două mii de ani acest pămînt / din trupurile noastre face parte // Noaptea, în lanul cel de grîu / cînd fluier hergheliile din primăvară / sîntem de față eu și tu / și tu și tu, / vii și morții laolaltă"...

Marin Sorescu recompune imaginea lui Mihai Eminescu — prin țara căreia îi aparține („o țară frumoasă / la o margine de mare / unde valurile fac noduri albe / ca o barbă nepieptănată de crai"), prin acei „oameni simpli" care au existat și «pe care-i chema : Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, / Sau mai simplu : ciobani și plugari, / cărora le plăcea să spună / Seara în jurul focului poezii — / „Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a"» **(Trebuia să poarte un nume).**

Pentru Ioan Alexandru, Patria-i „izvor / Să străvezi cu sufletul prin toate", pămînt înmiresmat de flori, legănat de codri, frămîntat de nori, scăldat în lacrimi, cutremurat de sfinți — bun „de nemurire", iar pentru Ana Blandiana e spațiu mioritic cu „dealuri, dulci sfere-mpădurite / ascunse jumătate în văzduh / ca să se poată bucura și vii / de nesfîrșit de blîndul vostru duh" **(Dealuri).**

UN ULTIM val liric, cuprinzînd ceea ce cu altă ocazie — tot în „România literară" — denumeam generația tînără, afirmată (sau în curs de afirmare) în deceniile opt și nouă, ilustrează aceleași caracteristici, accentul căzînd pe trăirea valorilor prezentului, dar și al veneratiei față de întemeietorii spiritualității acestui popor, prin convertirea sentimentelor patriotice în valori supraindividuale și de largă deschidere spre viitor. Din acest val liric fac parte poeți cu structuri deosebite, animați însă — ca și predecesorii lor — de idealul realizării unui nou „carmen saeculare", precum : Horia Bădescu, Paul Balahur, Traian Bălăceanu, Mihai Bărbulescu, Florin Costinescu, George Chirilă, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Nicolae Dan Fruntelată, Dumitru M. Ion, Corneliu Popel, Vasile Poenaru, Dan Rotaru, Mircea Florin Șandru, Grete Tartler, Doina Uricariu, Titus Vîjeu, ajungînd pînă la foarte tinerii Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Șerban Codrin, Nastasia Maniu, Mihaela Minulescu și foarte mulți alții...

La toți aceștia se constată o cunoaștere profundă, bazată pe trăirea intensă angajant-militantă a valorilor vieții și ale artei, cum și prin încercarea de a descoperi noi forme capabile să elibereze conținuturi sufletești adînci, declanșînd puternice emoții, menite a concilia contrariile, prin triumful binelui și al frumosului.

ÎN concluzie, se poate afirma că întreaga poezie românească — de la Dosoftei la Ion Budai-Deleanu, de la aceștia la Văcărești și Conachi, și mai departe la Alecu Russo, Alecsandri, mai apoi la Eminescu, Coșbuc, Goga, pînă la Arghezi, Blaga, Al. A. Philippide și Barbu și mai departe la Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, urmați de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, pînă la Adrian Păunescu și la ultimul val — a fost profund legată de marile izvoare ale gîndirii și ale vieții, de valorile epocii în care au trăit, de limba poporului — toate acestea puse în lumină de flacăra nestinsă a sentimentului patriotic luminînd „tot ce mișcă-n țara asta..."

Simion Bărbulescu

„DIALOG CU TÎNĂRA GENERAȚIE", pictură de Gheorghe Apostol

Democrație și valoare

FOARTE multe dintre cărțile de referință pentru proza scrisă în România în ultimii patruzeci de ani au apărut după 1965, sau, încercînd să fixăm o dată spirituală, după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Legătura între acest eveniment politic și starea de azi a prozei este complexă, plină de nuanțe, și a o aborda într-un aspect sau altul prezintă, desigur, riscul simplificării. Iar nimic, nici unul dintre momentele politice postbelice de la noi nu este, într-o atît de adîncă măsură, potrivnic simplificării, schematizării, precum e cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. Vastitatea implicațiilor sale atinge spațiile concepției, astfel că cea mai potrivită relație care poate fi stabilită între acesta și creația artistică în general, consecințele privind proza românească, în cazul de față, sînt de domeniul spiritului, viziunii în care s-au scris romanele, nuvelele, schițele, povestirile după 1965.

Cea mai apropiată de real, nu constrînsă de regulile realului, dar tentată de acestea, obligată acestora printr-o menire lăuntrică de a nu rămîne străină față de procesele umane, sociale, față de pagina scrisă ceas de ceas de revoluție, de o lume în transformare, proza a fost și cea care a plătit, nu o dată, și tributul abaterii de la mijloacele sale. Tributuri constînd în irosiri de energii intelectuale și morale reale, pe care spiritul de după Congresul al IX-lea avea să le înlăture. Dacă nu trebuie trasă o linie de demarcație rigidă în istoria unei literaturi, deosebirile sînt, totuși, imediat sesizabile, iar recolta generoasă de cărți de proză din anii șaptezeci și ce ce vor urma demonstrează măsura în care spiritul nou, nuanța, au lucrat benefic, depunînd mărturie de nesecarea unor talente, de puternica afirmare a altora, de apariția firească a generațiilor mai tinere.

Rămînînd la ceea ce a adus și încurajat acest spirit al Congresului al IX-lea, cred că sînt posibile unele reflecții în privința unei duble democratizări a prozei. Separarea o fac din motive de explicitare, procesul fiind în realitate unul singur, toate aspectele împletindu-se strîns, nu o dată condiționîndu-se. În mare, însă, se poate vorbi de o democratizare a formelor literaturii, de o eliberare a imaginației în căutare firească de specific al literaturii, de originalitate a expresiei, a tiparelor în care materia gîndului, faptului de viață devine operă literară. Fără această originalitate de expresie, care — termenul îmi pare potrivit pentru proporțiile procesului ! — a mobilizat, deopotrivă, experiența marii noastre proze, datele de simțire ale omului, a reinclus ca mijloace de plasticizare, de emoționare, de sugestie, de transmitere, zestrea folclorului, visul, reveria, basmul, paradoxurile fertile ale jocului imaginației — fie că apelează la elementul timp, fie la spațiu etc. —, proza de azi nu ar înfățișa, la noi, peisajul deosebit de viu și deschis, nu ar fi ajuns la instrumentele perfecționate de cuprindere a socialului de care dispune. Repet, procesul a fost unul singur, forarea s-a petrecut mereu mai adînc, a vizat cuprinderi cît mai vaste în întregul teritoriu al artei prozei ; o perfecționare a mijloacelor, prin această democratizare a expresiei, prin coexistența stilurilor, printr-o gîndire modernă a actului artistic este perfect vizibilă.

Celălalt aspect al democratizării determinat de spiritul Congresului al IX-lea și cu consecințe de mare amploare, între care trebuie situată extraordinara audiență la public a prozei românești de azi, s-a referit la pătrunderea cu adevărat a vieții în literatură, la „invazia" realului, la infuzia de realitate cu toată forța de a inspira a acesteia, cu conflictele ei, cu aspirațiile ei, cu problematica ei de „lume a oamenilor". Democratizarea, petrecută în fapt după 1965, a revoluției socialiste, cu afluența poporului la actele de decizie și creație, s-a repercutat prin pătrunderea multiplă, complexă a aceluiași om în literatură ca personaj autentic, credibil, cu faptele și dilemele lui. De la o proză uneori moralizant-statică, de la modele imuabile s-a trecut la **marele model al vieții reale,** al vieții adevărate, datele afirmative fiind aici de o extraordinară bogăție, eroicul îmbrăcînd nenumărate forme. S-ar putea vorbi despre o **proză a mișcării,** a dinamicii, în care au pătruns, pe drept, cu dreptul dobîndit în real, în aspirație, și colectivități și indivizi, oameni de cele mai diverse profesii, dar, înainte de orice, oameni. În felul acesta, caracterul de reflex social, direct sau indirect, al prozei s-a îmbogățit în calitate, iar mărturia pentru viitor a acesteia, validată deja de prezent, de cititorul contemporan, oferă serioase certitudini de adevăr și de asumare de către generațiile ce vor veni.

Evident, literatura a fost și este scrisă de scriitori. Spiritul vremii este fermentul. Dar stimularea în planul exigenței artistice, obligarea obiectivă la această exigență de către legile creației nu poate fi despărțită de felul în care are loc împlinirea destinelor individuale ale scriitorilor. Vremea unei fructuoase competiții pentru arta de valoare a stimulat creatorul de valoare. Iar acest fapt este, nu mai puțin, o componentă a aceleiași democrații a literaturii de azi : o democrație a exigenței, o democrație a valorii care include toate generațiile de scriitori și garantează valoarea viitorului literaturii noastre.

Platon Pardău

Măreție înfăptuiri

AU trecut nouăsprezece ani de la Istoricul Congres, al nouălea, al Partidului Comunist Român, nouăsprezece ani de cînd în fruntea Partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Marile transformări revoluționare înfăptuite în țara noastră, în anii aceștia dinamici, au creat poporului român condițiile înfăptuirii celor mai nobile idealuri ale sale, de dezvoltare liberă și independentă. Lichidarea exploatării omului de către om, dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, ridicarea sistematică a nivelului de trai, material și spiritual al întregului popor, numeroasele măsuri adoptate în vederea adîncirii continue a democrației socialiste, promovarea consecventă a principiilor eticii și echității, soluționarea ansamblului problemelor națiunii în spiritul unui înalt umanism, al umanismului revoluționar românesc, au asigurat temelia afirmării depline a capacităților și aptitudinilor maselor, ale fiecărui cetățean.

Documentele Congresului al IX-lea au exprimat adevărul că în centrul politicii Partidului și Statului nostru se va afla, neabătut, omul, demnitatea, și fericirea lui.

Documentele Congresului al IX-lea au deschis noi orizonturi pentru dezvoltarea multilaterală a României socialiste, a bazei tehnico-materiale, prin accentuarea cursului spre înflorirea armonioasă, echilibrată și unitară a tuturor regiunilor țării, prin măsurile preconizate de aprofundare continuă a democrației socialiste, prin definirea de noi forme și modalități de înfăptuire, cît mai largă, a drepturilor fiecărui cetățean al patriei, fără deosebire de naționalitate.

În concepția umanist-revoluționară a României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu, premisa fundamentală a exercitării efective a drepturilor omului se află în lichidarea inegalității economice și sociale, în crearea condițiilor pentru ca toți oamenii să beneficieze, efectiv și plenar, de roadele muncii lor, de cuceririle progresului și civilizației. „Concepția României asupra drepturilor omului — arăta în acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu — pornește de la necesitatea deplinei egalități între oameni, a realizării unor relații economice echitabile care să asigure fiecărui cetățean posibilitatea de a duce o viață mai bună și mai demnă, de la accesul liber la învățămînt, cultură și știință, de la posibilitatea participării directe a oamenilor, fără deosebire de naționalitate —, și, desigur, noi avem în vedere și clasa muncitoare și țărănimea și intelectualitatea —, la conducerea societății. Numai o asemenea abordare a problemei drepturilor omului asigură pe deplin manifestarea plenară a personalității umane, afirmarea posibilităților fiecăruia în raport cu capacitatea sa..."

Tot la cel de al nouălea Congres al Partidului se putea afirma, prin vocea cea mai autorizată, a secretarului general, că un individ nu poate fi liber dacă nu este liberă națiunea căreia îi aparține. Se afirma atunci, cu nestrămutată hotărîre, marea însemnătate, politică și umanitară, a respectării stricte a legalității și normelor etice în relațiile dintre state, sintetizate în principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, dreptul fiecărui popor de a-și hotărî, de sine stătător, destinele. Se arăta că respectarea acestor principii este condiția fundamentală a păcii și securității internaționale, iar cel mai fundamental drept al omului este acela de a trăi și de a crea în condiții de pace.

Pentru toate aceste măreție înfăptuiri care slujesc oamenilor, egali în demnitate și în drepturi, ne îndreptăm gîndurile cu recunoștință către cel ce a nominalizat „Epoca Ceaușescu", către cel care în cei nouăsprezece ani trecuți de la cel de al nouălea Congres al Partidului, au fost intens activi pentru realizarea umanistului său Program.

Alexandru Balaci

Biruința națiunii române

CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român stă la cumpăna celor patru decenii aniversare ale acestui an. Eveniment de însemnătate istorică, el s-a ivit ca o necesitate în viața Partidului, dar a constituit, în același timp, o biruință a întregii națiuni române, o biruință a unui principiu politic ce se recunoștea în destinul națiunii. Din ceasul acela, cînd în fruntea Partidului a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluționar energic, fiu al poporului român, cu mare iubire de țară, s-a schimbat ceva fundamental în toate tărîmurile vieții noastre. Poporul român și-a redobîndit unitatea și conștiința de sine. Istoria patriei a fost arătată în adevărul ei. Economia țării a cunoscut investițiile fără egal ale unei impresionante energii creatoare, pe calea dezvoltării multilaterale, ceea ce a dus la înnoirea satelor și orașelor, la transformări structurale în conștiința oamenilor. Putem vorbi astăzi de omul nou, de acele valori ale conștiinței și comportamentului social în numele cărora se formulează legi și norme de durată și care alcătuiesc chipul nostru moral, de oameni ai societății socialiste. Lumea de astăzi a clasei noastre muncitoare este lumea marilor cetăți industriale, a științei și tehnicii, imagine a treptelor revoluției spre formele înalte ale civilizației contemporane.

Actul revoluționar al Congresului al IX-lea s-a dovedit în îmbogățirea vieții și a creației spirituale, în tărîmul artei, învățămîntului și culturii, acolo unde acțiunea nefastă a dogmatismului a avut, în anii premergători Congresului, consecințele cele mai grave. Cînd vorbim de redobîndirea conștiinței de sine a poporului nostru ne situăm în orizontul culturii, spațiu în care se configurează ființa națiunii, componentele ei istorice, de la cuvîntul învățat la impresionantele monumente. În spațiul acesta spiritual, viața literară a cunoscut condițiile ei specifice de renaștere, de situare în modernitatea culturii contemporane, condiții ce au dus la înflorirea fără precedent a creației literare românești și a celei a tuturor naționalităților conlocuitoare.

Putem spune că, așa cum actul naționalizării a redat poporului bunurile sale economice de valoare națională, actul cultural al Congresului IX ne-a redat valorile fundamentale ale geniului nostru național. Au fost înlăturate îngustimile de vederi și de interpretare, a fost posibilă reașezarea în viața poporului român a tuturor personalităților și operelor ignorate ori interzise în numele unor principii deformatoare și dăunătoare evoluției noastre spirituale. Această deschidere spre adevărul valorii și al creației a dus la înnoirea și la dezvoltarea instituțiilor de cultură și de învățămînt și la o înțelegere cuprinzătoare a ridicării culturale în toate straturile societății, găsindu-se astfel operelor literare o nemaicunoscută sferă de manifestare.

Iată de ce putem spune că aparținem cu năzuințele și cu strădaniile noastre spiritului nou, politicii luminate pe care Congresul al IX-lea și secretarul general al Partidului au afirmat-o în viața noastră de cetățeni și de oameni ai culturii. Dacă vorbim de o resurecție în toate compartimentele creației literare este pentru că am crezut și credem în adevărul pe care atunci, de la tribuna Congresului al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în împrejurări care cereau o unitate și o hotărîre a întregului Partid, le-a rostit inaugurînd o nouă epocă în lupta pentru socialism, în opera de edificare a noii societăți, aici, în istoria noastră, cu tradițiile poporului nostru, în iubirea noastră de țară și în afirmarea puterii noastre creatoare : adevărul curajului de a rosti ceea ce sîntem și ne aparține și putem să dovedim lumii contemporane, adevărul despre viața din sînul Partidului, cu dezvăluirea tuturor erorilor și cu instaurarea noului spirit, adevărul despre condițiile vieții și despre angajarea națiunii în condițiile radical deosebite ale dezvoltării și ale edificării, adevărul cinstei și al dreptății, al echității sociale, al muncii și al democrației, al libertății și al independenței, precum și, în această clarviziune politică, crearea condiției în care să triumfe aceste adevăruri, în care să nu se abată nimeni de la legile lor, să nu le calce în picioare cu nici un preț și în nici o împrejurare. S-a definit în acel moment un nou statut politic, nu numai al comuniștilor, al întregului popor.

Cărțile reprezentative ale acestor două decenii au cuprins lumina acestor adevăruri, și această lumină rămîne acolo nestearsă, în litera lor, adeverind credința în rosturile scrisului, sentimentul înaltei responsabilități și îndatoriri patriotice.

Ion Horea

PATRIEI

SĂRBĂTOARE, pictură de Ion Petrovici

Efigie solemnă

Ca să-l cuprindă a gîndului incintă
cum ar putea cînd el e însuşi gîndul
şi nu-i cuvînt în românească gintă
lîngă destinul patriei, urcîndu-l
să spună tot cît poate spune-un nume
numele lui ce timpul îl parcurge
purtînd cu el mesajul păcii-n lume
solia energiei demiurge
ce nu cunoaşte linişte şi-ntruna
vrea zarea ca pe-o amforă s-o poarte
de pacea lumii plină, sub cununa
scînteietoare-a vieţii fără moarte
şi-odrasla veşniciei, clipa-n care
pămîntu-nveşmîntat, în zbor de presuri
va fi alături, sus, în cer, de soare
şi lîngă spicul grîului din şesuri.

El a cuprins destin şi veac cu mintea
şi brazda care fumegă-n cîmpie
şi floarea albă de cireş, fierbintea
bătaie-a inimii din poezie
cînd clipa lui întotdeauna dreaptă
cunună de istorie devine
şi pentru noi cutezătoare treaptă
spre viitorul care ştim că vine
purtat de braţul lui care aşează
pecetea demnităţii-n fiecare
ştim bine că gîndirea lui veghează
istoria-n continuă mişcare.

De aceea-n calea lui ce-naintează
aşternem calda patriei urare
de ziua ei — statornică amiază
să aibă via'a îmbrăcată-n soare !
Acolo, sus, în piscul înălţării
unde bat vînturi mari, de cutezanţă
e el, întîiul comunist al ţării
e el, suprema patriei speranţă.

Ion Potopin

Omagiu conducătorului iubit

I

Sub tîmpla lui de brav conducător
a adunat tot harul din cuvinte,
copil fiind, spre libertatea ţării
urmat-a drumul aprig înainte !

El cu partidul a crescut odată
cînd zorii s-au ivit sub roş drapel,
şi ţara şi-o apropie de suflet
prin tot ce are mai de preţ în El !

Să facem România mai bogată ! —
dorinţa lui e, ţelul lui suprem,
de-aceea, azi, noi, comuniştii ţării,
iubit Conducător, pe El îl vrem
din dragostea poporului străbun
pe Fiul ţării,-al nostru, cel mai bun !

II

El ne-a adus în inimi cutezanţa
şi zorii noi în ţară i-a adus,
El e destinul nostru, răsărind
în sufletele noastre fără-apus ;

prin noi El ţara-şi ocroteşte
şi lanul plin de grîu e rădăcina,
pe-acest pămînt zidim un vis înalt
cu Ceauşescu ce ne-a dat lumina!

Alături de tovarăşa-i de viaţă
El a trecut prin grelele furtuni
cu fruntea sus, cu mintea luminată —
şi-ncununîndu-i azi cu toţi solia,
jurăm pe ce-i mai sfînt, pe tricolorul :
Partidul — Ceauşescu — România !

Nicolae Arieşescu

Efigie marelui ctitor

Columna faptelor noastre
pe orizontul istoriei
atinge fluturarea
răsăritului de purpură.
Jur-împrejur,
de la Marea cea mare
la Dunăre
pînă sus,
pe treptele de cetină
ale Carpaţilor,
vulturi albaştri planează
peste cîmpiile de aur.
Fiecare dintre noi
o cariatidă
a Templului luminii
făurit de
Marele Bărbat,
Luptătorul,
Conducătorul neînfricat
din dragostea de oameni —
cheia de boltă
a trudei sale
de a fixa adînc
cu efigiile marilor ctitorii,
în memoria scurtă
a istoriei,
un neam şi o ţară.

Nicolae Petre Vrânceanu

Tot ce-nseamnă Ţară

Lumină şi granit la temelia casei
Cu visul, soarele nostru interior
Pulsîndu-ne ideile în fapte
Fiind pentru celalt o aripă de zbor.

Lumină şi granit la treptele Cetăţii
Noi sufletul şi seva românei rădăcini
Care la timp de roadă o-mbogăţeşte spicul
Cu un destin cuprins şi-n anii care vin.

O conştiinţă nouă la temelia vieţii
Ne-a aşezat Partidul ce demni noi îl urmăm
Prin El ni-i, azi, zidirea o paşnică rostire
A tot ce-nseamnă Ţară şi-a tot ce îi durăm.

Dumitru Grigoraş

Cîrmaci de Pace

Ne este El cîrmaciul care
gîndeşte pentru Viitor,
Poet cu fruntea visătoare,
cu rădăcinile-n Popor.

În veacu-acesta de contraste
în care ne-nfruntăm ades,
e-o stea polară-n ceruri vaste
şi al gîndirii prinţ ales.

E-n lume cumpănă de ape
şi permanentul echilibru,
ca moartea să nu se adape
din Mississippi sau din Tibru,

să fie-n oameni armonie
şi puritate de petală,
să se-ntroneze, pe vecie,
întîia Pace Mondială.

Ion Iancu Lefter

Viaţa sa e viaţa naţiunii

Sîntem români, spre piscuri ne e zborul !
Un zbor unit ce nu se va curma
Cît ne va fi în suflet tricolorul
Şi-acest pămînt străbun — Măria Sa !

Ni-e drumul viu din Sarmizegetuse
Şi fi-va viu prin tot ce facem azi.
Peceţile-mplinirii ne sînt puse
Căci sîntem cercuri — ornice de brazi

Spre devenirea patriei, supremă,
Ne împlinim mereu sub oameni tari,
Uniţi cu toţi în socialistă stemă
Noi, muncitori, ţărani şi cărturari !

El, omul Nicolae Ceauşescu
Stimat de-ntregul românesc popor
Continuă Carpaţilor firescul
De-a fi neînfricaţi spre viitor !

Viaţa sa e viaţa naţiunii,
Gîndirea sa — pătrunzător avînt,
Gorunul ce se trage din gorunii
Celor ce-n inimi pururea ne sînt !

Rusalin Mureşanu

La vîrsta de

VA trebui, mi-am spus, să-mi păstrez carnetele de reporter, fiindcă însemnările făcute de-a lungul anilor, de-a lungul acestor decenii de puternic dinamism, îmi vor da, de fiecare dată, senzaţia unui antologic album ce se va desface ca o izbucnire de petale — şi se nasc şantierele şi aşezările prin care am trecut, şi se arată oamenii cu care am stat de-atîtea ori de vorbă pe ideea aceasta a celui de al IX-lea Congres.

Congresul al IX-lea e ca soarele care răsare din Mare. Privim întinderea albastră şi vedem, deodată, uriaşul disc roşgalben încălzind mai întîi ţărmurile, apoi, treptat, întregul nostru pămînt românesc.

Congresul al IX-lea se aseamănă cu deschiderea unui vast şantier care a cuprins în mişcarea şi patosul construcţiei toate colţurile ţării, din nord în sud, din est în vest. Aceasta e metafora. O metaforă care exprimă realitatea cea mai vie, fiindcă Congresul al IX-lea a adus ţării, prin Partidul Comunist Român, prin secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, o epocă nouă, cutezătoare, cu unghiurile cele mai largi, cu seva cea mai adîncă şi mai plină de glorie din întreaga noastră istorie.

În vara anului 1965, cu puţin timp înainte de Congresul al IX-lea, după ce se dăduseră publicităţii Documentele, Tudor Arghezi scria: „Coroana de lauri împletiţi cu secera, ciocanul şi inima poporului din care au ieşit atîţia martiri, izbăvitori şi realizatori, va fi opera apropiatului Congres, pe care o presimţim. Partidul şi Muncitorii au vorbit, Congresul dă răspunsul. Arată-te comoară !"

Acum 19 ani, la 19 iulie 1965 (cifra 19 fiind pentru mine, ca reporter, de o coincidenţă extraordinară !) a început, aşadar, ceea ce numea Arghezi „O muncă nouă, o pornire nouă..." Şi marele poet intuia adînc viitorul, fiindcă pe drumul mereu în urcuş al creativităţii, Congresul al IX-lea avea să fie începutul unei ere noi, strălucitoare în toate planurile ei, precum un diamant de o valoare unică, avea să marcheze un moment de mari şi profunde semnificaţii pentru însuşi destinul poporului român.

În cronică se scrie: „Între 19—24 iulie 1965, la Bucureşti s-au desfăşurat lucrările Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, la care s-au hotărît obiectivele majore şi sarcinile de viitor ale politicii interne şi externe, direcţiile de dezvoltare a României în vederea continuării pe o treaptă superioară a construcţiei socialiste în toate domeniile de activitate economică, ştiinţifică şi culturală..."

Acel moment este numt astăzi eveniment epocal. În istorie, el poate fi asemuit cu acele mari începuturi de drumuri româneşti, cu clădirile de visuri şi de înfăptuiri ale lui Mircea cel Bătrîn, Mihai cel Viteaz, Marele Ştefan... Amintind chiar drumul lui Ştefan, care a condus oştile spre biruinţe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia într-o memorabilă Cuvîntare rostită cu prilejul unei vizite făcute la aproape un an de la Congresul al IX-lea în Moldova: „Luptele strămoşilor noştri au fost continuate şi ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare şi a ţărănimii, cele două clase înfrăţite care au transformat ţara, au făurit viaţa la care visau strămoşii noştri cei mai luminaţi. Viitorul ţării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut se înfăptuieşte astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist."

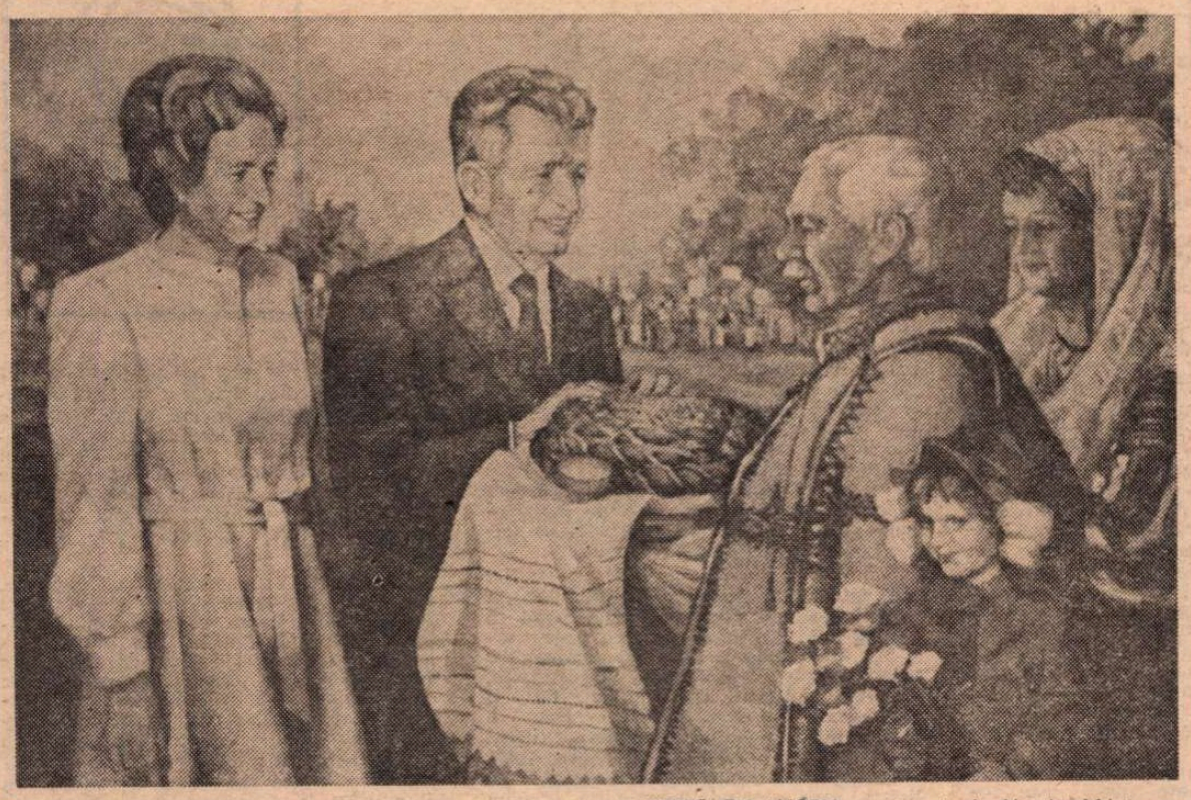
Avea loc această vizită de lucru în Moldova — şi noi, scriitorii care-l însoţeam, ne gîndeam cu o mîndrie fără seamăn la Neculce şi la strălucitii noştri cronicari şi ne spuneam că, iată, pe drumurile străvechi ale patriei trece astăzi conducătorul nou al României, cel mai în măsură să o reprezinte la această vîrstă de aur, rod al luptei de secole pentru libertate şi suveranitate naţională, rod al luptei comuniştilor pentru prosperitate şi civilizaţie socialistă. L-au întîmpinat apoi Ţara de Jos, Muntenia, apoi Ţara de la gurile Dunării, Dobrogea, apoi Oltenia, Banatul, Transilvania, Maramureşul, întreaga noastră patrie. Şi ori de cîte ori venea vorba despre ceea ce trebuia să facem noi, ne aduceam aminte de acel pasaj dedicat problemelor literaturii şi artei din Raportul prezentat la cel de al IX-lea Congres :

„Avem o ţară frumoasă şi bogată, un popor harnic şi cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restrişte, înfrăţit cu codrii, riurile şi văile, şi-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, îşi zideşte o viaţă nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogăţiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă şi cultură tot ceea ce pot crea mai frumos şi mai bun".

În toate vizitele de lucru care au urmat ni s-a oferit imaginea unei perioade a romantismului revoluţionar, plină de măreţie şi noblete. Era urmarea luptelor îndelungate pentru unitate şi libertate naţională şi, totodată, a saltului într-un nou şi larg drum de viitor pe care, condus de Partid, Poporul a păşit cu o nestăvilită încredere.

AU urmat, în vara anului 1969 şi în toamna anului 1974, Congresele al X-lea şi al XI-lea, care, trecînd în revistă realizările socialiste din România, au formulat, prin gîndirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, trecerea la construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea ţării spre comunism. Cum se ştie, Congresul al XI-lea a elaborat Programul Partidului Comunist Român — Carta fundamentală ideologică, teoretică şi politică a partidului, care a trasat linia strategică generală de ridicare a patriei într-un stadiu superior de dezvoltare. Programul, elaborat din iniţiativa şi cu participarea directă a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se caracterizează printr-o nouă privire asupra proceselor economico-sociale. În acea atmosferă de glorios bilanţ şi perspectivă puternic încrezătoare în posibilităţile poporului nostru de a găsi cele mai realiste căi de organizare a societăţii pe baze noi, secretarul general al partidului spunea: „Acum este necesar să trecem cu hotărîre la muncă în toate domeniile de activitate pentru realizarea în cele mai bune condiţii a tuturor obiectivelor care vor asigura ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie socialistă". Chemarea era pe cît de vibrantă, pe atît de necesară : Munca ! Munca lucidă, crea-

PARTIDULUI



VIZITĂ DE LUCRU – pictură de Vintilă Mihăescu

Mireasma florii

Anii noștri – ani de izbînzi românești
Cu ochi luminați ne numărăm statuile
Însemnul timpului demn îl rostești
Piine din cuvinte sînt lucrurile...

În patruzeci de ani – văzduh de trandafiri
Memoria lor e chip de învingători ; și,
Din august patruzeci și patru, romantice firi
Munți și ape tot trec în sărbători...

Încît orice grădinar simte mireasma florii –
Semnul călăuzei pe acest pămînt ;
Călător oriunde iubind să te apropii
Partidul – Făurar e zarea din cuvînt...

Precum macul ce-și însoțește holda
De-atîta culoare – pămîntu-i aprins ;
Partidul – Stegarul ne-a însoțit Istoria
Devenirii noastre – cutezător de vis...

Aurul țărinei – izbîndă cu izbîndă
Brațele trudind fac anii ca piinea
Ce-o ducem spre buze ; caldă, caldă,
Ceaușescu și poporul un Tot în țara mea...

George Corobea

Epoca mîndriei

Din culme de cuget înstelat, lăstunii
cuvintelor string limpezimi de sărbătoare.
Pe tîmpla-nțelepciunii cald argintul ni-i
mereu, de înnoiri, lumină vestitoare.

Despicînd neostenit, zi de zi, poveri –
cum soarele despică astralele spații
să ne îmbrace planeta în primăveri –
viața ne-o-mpodobiți cu largi semnificații.

Țării-nchinată Vi-i fruntea truditoare
și-n veșnicia ei de aur celebrează
rodul comunist cu vremea viitoare.

Alături toți sîntem, Fiu Brav al României
și vă iubim, Erou de veacuri așteptat
să ne purtați în lume Epoca Mîndriei.

Ana Lungu

Vizionarul marilor cuceriri

Un cînt de pace se leagănă spre soare
În holda cu belșug rîzind în dimineață
Drapele albe, roșii se-nalță pînă-n zare
Și viața plămădită își cere drept la viață.

În țara mea, cu aripi larg deschise
Botezul libertății din August douăzeci și trei
Deschis-a drumuri noi cu flori de sînge ninse
Victorii înălțînd în zbor de porumbei.

Cresc salbe de uzine și aur în cîmpii
Unită ne e vrerea în drumul către piine
În vatra noastră sacră cresc fericiți copii
Și nimb de bucurie e ziua lor de mîine.

Aici ne-am logodit cu cinste și adevăr,
Și-am străbătut milenii popor biruitor
Partidul cutezanță, iubirea și visarea
Cu tine am învins, iubit conducător.

Aduceți soarele

Aduceți soarele,
să explodeze
lumina în voi.
Aduceți-l
cînd răsare-nvingător
să vă încălzească sîngele
cu picătura de viață nouă.
Aduceți-l
să vă privească lung
în a ochilor lumină
și clepsidra de nisip
va prinde viață.
Aduceți soarele
să înflorească inima
mugurii vor șterge cerul de ceață
și stelele vor cădea în brațele
bucuriei.
Aduceți și umpleți
inima cu soare și inima
inimilor căldură va da.

Omagiu

Pentru diminețile fără sfîrșit
din cîmpiile patriei,
care ne pătrund în case
cu limpezimile lor,
pentru cerul acesta
mărginit doar de păsări,
cîntărind pe talgerul lui
numai albastru de dor,
pentru bucuriile zilei de azi,
pentru bucuriile zilei de mîine,
pentru lumina
care ne săgetează visele
cu aur de lanuri și piine,
pentru eroismul său
la acele praguri fierbinți
de istorie,
pentru gîndul său de pace
și adînc umanism – omenescul –
un buchet de mulțumiri se cuvin,
în chip de omagiu,
președintelui țării :
tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Eugeniu Nistor

Părintelui țării

Peste cetatea mea se lasă sărbătoare
Și cuvintele mele foșnesc a rod bogat
Țăranul duce truda în spice de sudoare
Și brațul său e cerul peste sat

Părinte de țară părinte de neam
Tulpina înaltă pe cer tricolor
Te cînt cu lumina ce în suflet o am
Te cînt cu iubirea din care cobor.

Chiriac Samoilă

Ulcior de veghe

Să-mi cînți
copac al sincerității
un cîntec adevărat, pur ca flacăra
să zîmbească omului și naturii
păsărilor ce adună cîntecele
în carul cu fluiere
și mîinilor ce frămîntă
piini albe, despicînd stîncile dure.
Să-mi cînți copac al adevărului
pe clapele dorului,
printre frunzele tale
să alerge pruncii botezați
în versul nemuririi
să aprindă lumini în fluviul
curat al păcii ce revarsă
liniștea peste omenire.
Să-mi cînți
copac al omeniei și izvoarelor
bogatului pămînt,
afară e primăvară, joc de copii,
ulcior de veghe la fereastra mea
e clipa minunată
cîntecul ți-e licoarea cea mai bună,
e liniștea candidă a dimineții.

Ludmila Ghițescu

Prin vreme

Ne-a fost dat,
Prin vreme,
S-avem bărbați
De care să ne sprijinim
Sufletele.
De aceea,
Îi strigăm,
În fața patriei
Și-i numim Decebal, Ștefan, Mihai
Și Nicolae.

Dumitru Udrea

aur a patriei

toare, munca dăruită patriei în numele înaltului crez comunist. Efortul impus de procesul industrializării continue, de modernizare a agriculturii este mare — am înțeles noi — dar perspectiva istorică îl justifică: afirmarea noastră în lume depinde de recuperarea decalajului determinat de împrejurările trecutului — România se poate înscrie, într-un timp scurt, între țările cu un dezvoltat potențial economic, cu un stadiu superior de confort, de civilizație.

ȘI Munca a luat un și mai mare avînt. Privesc o fotografie. Un gest simbolic. Gestul ctitorului care toarnă prima cupă la fundația noului edificiu. E gestul secretarului general al partidului. Memoria peliculei păstrează în zeci și în sute de ipostaze imagini care marchează un început. Un început al marii platforme industriale dintr-un orășel abia cunoscut, al noului oraș, al noii producții a unei noi uzine, al unei instituții noi de învățămînt, al unui nou muzeu dintr-un oraș sau dintr-un sat. Secretarul general al partidului și-a găsit totdeauna timp să fie în mijlocul oamenilor. Peste tot. Nenumărate vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au urmat în toate județele țării : în unități industriale, în unități agricole, în institute de cercetare științifică și de proiectare, avînd mereu grija unei dezvoltări multilaterale a patriei — nenumărate prilejuri pe care secretarul general al partidului și le-a creat pentru a discuta cu oamenii muncii, pentru a stabili împreună cu ei soluțiile cele mai bune în scopul înalt al mersului nostru înainte. Un permanent dialog cu țara. Un stil de muncă nou, dinamic, statornicit în întreaga conducere a partidului nostru, reflectînd fidel adevărul în virtutea căruia noua societate se clădește cu oameni, pentru oameni.

Dincolo de bucuria de a-i avea în mijlocul lor pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe tovarășa Elena Ceaușescu, oamenii muncii păstrează mereu în inimi ecourile puternice ale indicațiilor și îndemnurile date de secretarul general al partidului de a-și pune talentul, hărnicia, forța de creație în slujba prosperității patriei, a binelui lor și al familiilor lor, urindu-le, de fiecare dată : „Multă sănătate și multă fericire !“ O urare simplă, frumoasă, extraordinară !

Și astfel, amintirile sînt totdeauna vii. Un maistru cazangiu de la Întreprinderea de utilaj chimic Griviția Roșie mărturisește că în anii 1973, 1974, 1975, 1976, 1978, 1981 figurează în fruntea celor mai importante capitole din cronica devenirii acestei uzine indicațiile date de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sînt anii în care conducătorul partidului a făcut aici vizite de lucru, ani în care s-au produs, la modul cel mai concret, mutații în viața întreprinderii. Un lăcătuș mecanic de pe șantierul Combinatului siderurgic din Călărași îl elogiază cu titlul de ctitor al celei mai noi vetre de oțel a patriei. Un muncitor de pe șantierul de utilaj greu din Cluj-Napoca, amintind vizita de lucru a secretarului general pe cînd avea loc inaugurarea lucrărilor de construcție, declara : „Atunci am avut eu cinstea să-l fi văzut între noi pe tovarășul Nicolae Ceaușescu“. Și adăuga : „Acest Combinat transformă Clujul într-o cetate industrială modernă a clasei muncitoare din Transilvania“. Un miner transmitea : „Noroc bun minerului de onoare !“, iar un țăran spunea : „V-am văzut de aproape, sînteți de-al nostru !“ Omul de știință și de artă adăuga că îl vede pe „Bărbatul fără tihnă, veghetorul“ ca pe un „Mare om la cîrma unor vremuri mari“. Și astfel împuternicim o țară, bazîndu-ne pe elanul întregii națiuni. Un elan dirijat cu o înaltă înțelepciune de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales cu 19 ani în urmă în suprema funcție de secretar general al partidului.

AU avut apoi loc lucrările celui de al XII-lea Congres. Era în iarna anului 1979. Congresul începînd de la 19 decembrie (iarăși o coincidență care, pentru reporter, e o tresărire — această cifră fiind de bun augur !), Congres care a supus dezbaterii întregului popor direcții de viitor din care, firesc, se nasc noile lumini ale celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român ce-și vor întinde razele pînă în pragul mileniului trei și mai departe. Congresul al XII-lea a adus, pe drept cuvînt, imaginea României de mîine. El a afirmat cu putere trecerea la conducerea științifică a societății, dezvoltarea largă a democrației și autoconducerii muncitorești. El a dat liniile de convergență nu numai ale cincinalului în care ne aflăm ci și, cum spuneam, prin programele-directive, a deschis un larg cîmp de manifestare pentru viitorul comunist al României.

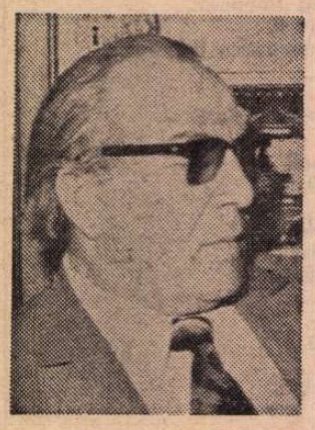
Congresul al XIII-lea își va trage seva din profunda analiză a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asupra împrejurărilor de azi, asupra condițiilor noastre de dezvoltare în contextul mondial. Congresul al XIII-lea va deschide un și mai larg drum spre viitor.

AVEM opere cu care ne putem mîndri. Ele se înalță ca piscuri în toate domeniile vieții noastre economico-sociale. Pentru a le enumera mi-ar trebui nu această atît de scurtă evocare, ci o carte. Datorită Magistralelor acestor ani care au trecut de la Congresul al IX-lea — Porțile de Fier 1 și 2, Transfăgărășanul, Metroul, Canalul Dunăre-Marea Neagră, precum și atîtor magistrale industriale vestite azi cărora, în toată lumea, fără ezitare, li se pot acorda Diplome de Merit în construcția socialismului în România —, întreaga noastră țară are o tot mai tînără înfățișare. Țară modernă, intrată definitiv în orbita frumoaselor și respectatelor țări ale lumii. Concluzia reporterului ? Conștiința participării ardente la tot ce se creează și se va crea în România și la tot ceea ce se petrece în întreaga lume, dorința de pace și de construcție — iată ce ne apare acum drept starea normală a existenței noastre.

Vasile Băran

Laurenţiu FULGA

Realism şi patos al viziunii simbolice



DE LA debutul editorial din 1942 cu culegerea de nuvele **Straniul paradis**, tipărită la Editura Universul, trecînd prin ciclul romanelor de război şi pînă la tulburătoarea anatomie a suferinţei care este volumul **E noapte şi e frig, seniori** (1983), proza lui Laurenţiu Fulga se plasează sub semnul unui marcat patos al ideii. Straniul, halucinaţia, iluziile şi fatalitatea, preluările şi repetiţiile de destine defineau nuvelele de debut, dar cele două mari fantasme ale prozei sale erau deja aici prezente : Dragostea şi Moartea, **eros** şi **thanatos**, cum s-a tot observat în legătură cu romanele lui Laurenţiu Fulga. Nu-i lipsit, aşadar, de interes recursul la aceste prime proze din care se pot extrage, în fond, liniile de evoluţie ale unei întregi opere pendulînd între inspiraţia realistă şi tratarea subiectelor în cheie simbolică, între vizionarismul uneori grandilocvent şi tenta eseistică de mare subtilitate.

Ne-am putea întreba ce s-ar fi întîmplat dacă Laurenţiu Fulga n-ar fi cunoscut experienţa ultimului război. Interogaţia e, firească, lipsită de orice finalitate practică, dacă o avansăm, totuşi, aceasta se datoreşte doar faptului că astăzi proza lui ne apare atît de intim legată de acest subiect, încît opera scriitorului ar fi altfel aproape de neconceput. Laurenţiu Fulga a scris romane despre război în anii cînd acest gen de proză prolifera în cantităţi industriale, dar le-a scris şi după aceea cînd, dintr-un sensibil reflex invers, nu mai tipărea nimeni aşa ceva. A făcut-o de fiecare dată cu aceeaşi credinţă şi seriozitate — în ciuda unor nereuşite, lungimi, schematisme, improprietăţi — pentru că esenţial în demersul său literar era patosul ideii umaniste, nu unul factice conjunctural, răspunzînd comandamentelor de moment. Romanele lui de război nu sînt simple memoriale sau pretexte transfigurate de un prozator, el însuşi fost combatant. Dacă atmosfera frontului, nu atît cea exterioară şi schimbătoare, cît aceea adînc şi universal omenească, este de o autenticitate care ne duce cu gîndul, **mutatis mutandis**, la Rebreanu sau Camil Petrescu, asta se datoreşte faptului că pentru Laurenţiu Fulga războiul este în primul rînd o **traumatizare anume a spiritului** şi abia apoi o gravă dislocare fizică a fiinţei. Instanţă supraindividuală, dar catastrofă asumată mai întîi la nivelul persoanei, al eului ultragiat, siluit, aruncat, printr-o egalizare forţată, în turma fără culoare a victimelor. Cărţile trilogiei **Eroica** (în fapt, o tetralogie, proiectată să cuprindă volumele „Oameni fără glorie", „Steaua bunei speranţe", „Apoteoză" şi o carte de sine stătătoare concepută însă ca un prolog al celorlalte trei, „Focul negru" ; au apărut doar **Oameni fără glorie** şi **Steaua bunei speranţe**) pornesc din realism, din descripţie de mediu şi mentalităţi dar, încetul cu încetul, împing lucrurile în domeniul viziunii simbolice, chiar dacă uneori construcţia literară se dovedeşte deficitară.

Oameni fără glorie (apărută în 1956) debutează abrupt : „Pe la sfîrşitul lui noiembrie 1942, o armată de 80 000 de români se afla încercuită de trupele sovietice în marele cot al Donului Mijlociu. Urmează cercetarea minuţioasă, din varii unghiuri, cu felurite modalităţi de investigare, a biografiilor individuale ale acestor oameni aflaţi într-un mare moment de impas. Selecţia destinelor este remarcabilă în cele mai multe cazuri, ele nefiind din acelea menite să exprime, cu orice preţ, exemplaritatea. Aceasta conferă cărţii credibilitate şi un fior particular. Să nu uităm că romanul a fost scris într-o epocă ce excela prin descriptivism, tipicitate, superficialitate şi platitudine. Laurenţiu Fulga a fost însă ferit prin însăşi natura sa bună de aceste metehne : războiul nu putea avea pentru el sensul atît de generic şi fals din producţia romanescă a epocii. Aici, el îşi încheagă semnificaţiile sinistre din amintirile — succesive şi paralele — ale militarilor români ce vor fi făcuţi prizonieri, prin desul recurs la examenul introspectiv. Sînt acestea toate, instanţe care individualizează oamenii, dar parcă numai pentru a-i livra haosului colectiv, operă a acestui irezistibil factor deformant — **războiul** — care egalizează, uniformizează destinele şi împinge la dezumanizare. Laurenţiu Fulga nu rămîne însă niciodată la planul strict realist al întîmplărilor ; întotdeauna proza lui e bîntuită de ceva ce depăşeşte în valoare semnificaţiile stricte ale textului. Încercuiţi la Cotul Donului, refuzînd un **prezent** odios, aceşti oameni nu au cum să-şi fondeze noţiunea de **viitor** decît prin recuperarea **trecutului**, a unui trecut care înseamnă, prin procesul rememorării, întoarcerea virtuală într-o matcă a vieţii dinainte de dezastru, coerentă şi semnificativă. Tema speranţei încheie, de aceea, prima carte din **Eroica** : „În dimineaţa ultimei zile a anului 1942, convoiul ofiţerilor prizonieri ajunse la porţile lagărului din satul Oranki. Trenurile celorlalte zeci de mii de prizonieri goneau spre Moscova, Celeabinsk, Karaganda... Şi astfel tot ce nu s-a împlinit în această carte se va împlini în celelalte. Fiindcă oamenii pierduseră totul, dar îşi regăsiseră speranţa..."

A doua carte a trilogiei **Eroica, Steaua bunei speranţe** (1963), este romanul prizonieratului şi, în ciuda unor pasaje remarcabile, ne apare astăzi mai schematică, mai factice decît **Oamenii fără glorie.** Se remarcă un exces de cazuistică — propriu în genere prozei lui Laurenţiu Fulga — în tratarea disputelor morale şi politice care au loc între protagonişti. Dificultoasă este poate aura prea confortabilă a acestor dispute, desfăşurate totuşi într-un lagăr, în prizonierat, dar nu şi substanţa propriu zisă a dezbaterilor. Episodul de excepţie în care trei ofiţeri — cu motivaţii diferite — încearcă să evadeze din lagăr, constituie prologul romanului **Alexandra şi Infernul** (1966), carte care realizează o primă poziţie de sinteză în opera lui Laurenţiu Fulga căci, rămînînd în teritoriul tematic al războiului, face în acelaşi timp o subtilă şi substanţială legătură cu primele nuvele din **Straniul paradis.** Şapte episoade transpun în termenii epici ai unor aventuri erotice — unde bărbaţii sînt de fiecare dată diferiţi, în vreme ce femeia poartă acelaşi nume, Alexandra —, stări dintre cele mai halucinante şi tulburătoare, întîlnirile dintre protagonişti fiind mereu la graniţa dintre real şi imaginar, atunci cînd nu sînt cu totul ne-aievea. Ele se produc, sistematic, în momente decisive, în aşa zisele **situaţii-limită**, atît de specifice războiului, în instanţele încărcate de tensiune emoţională. Nu semnificaţia generică a Alexandrei e aici importantă — ea e limpede din primele episoade : simbol al vieţii, al dragostei care încearcă să supravieţuiască dezastrului, reflex al fricii de moarte pentru cel aflat în preajma marii stihii şi care caută un argument care să reziste. Alexandra se mai arată a fi şi o **măsură**, dramul de ordine de care acest univers agonizînd în haos are nevoie. L. Fulga sugerează asta prin chiar situaţiile pe care le alege în cele şapte episoade. Opţiunea între **a ucide** şi **a fi ucis** formează pariul primului capitol. Tînărul sublocotenent pus să aleagă între a comanda un pluton de execuţie pe frontul din Moldova (situaţie în care se putea întoarce lîngă Alexandra) şi a fi ucis, optează pentru ultima posibilitate, salvîndu-şi astfel umanitatea şi libertatea interioară. În cel de al doilea episod, protagonistul — considerat dispărut pe front — asistă la propria sa înmormîntare şi noaptea are teribila revelaţie că Alexandra îi era infidelă. În alt episod, doi prieteni iubesc o aceeaşi — Alexandra — femeie. În altul (cazul lui Golia) Alexandra vine prea tîrziu...

Dincolo de toate acestea — dar în bună măsură prin ele — romanul lui Laurenţiu Fulga se constituie într-un tulburător rechizitoriu împotriva războiului, unele pasaje fiind de o sesizantă adîncime a impresiei şi păstrînd parcă efectul rîndurilor scrise sub imperiul urgenţei : „Ştiu doar atît : că între cer şi pămînt e acum un huiet unanim de spaime şi mînie, de scrîşnete şi injurături, de agonii şi halucinări. Suntem o simplă masă de instincte dezlănţuite, pe care nu-i forţă s-o ordoneze şi căreia nici baraj să i se opună. Scăpaţi de prima îmbrăţişare a morţii, gonim ca fascinaţi spre altă lume. Trecem prin explozii şi peste flăcări în salturi groteşti de saltimbanci, fiecare cădere înseamnă un destin încheiat. Recunoaştem în fiecare arătare de coşmar pe unul de ai noştri, dar în aceeaşi măsură s-ar putea să nu fie decît umbrele lor, singurele care ar mai avea curajul să traverseze infernul pînă la capăt".

NUVELA **Doamna străină** (1968), în care un grup de ostaşi aflaţi în linia întîi au viziunea unei femei bizare, rătăcind ademenitor printre tranşee — femeie ce înseamnă, de fapt, moartea, căci nimeni, nu o vede decît înaintea morţii — face o punte către romanul **Fascinaţia** (1976), după cum şi în **Moartea lui Orfeu** (1970) — compunere simbolică, impregnată de lirism, care cuprinde lamentaţia agonică a unui sculptor ce şi-a pierdut femeia iubită, Horaţia, pe care încearcă mereu să o recupereze în memorie, dar o va regăsi numai pe pragul eternităţii, căci viaţa lui fără ea nu mai are nici un sens — găsim numeroase elemente care poartă spre acest important roman. **Fascinaţia** este de fapt tot un moment de sinteză în creaţia lui Laurenţiu Fulga, chiar dacă în plan stilistic cartea cunoaşte şi scăderi de tensiune, lungimi, sesizabile tocmai prin comparaţia cu pasajele ei strălucite, de superioară consonanţă. Dacă nu se poate vorbi de un **realism** al situaţiilor aici, romanul fiind construit prin infinite proiecţii simbolice, ceea ce-i conferă unitate şi sens înalt este pregnanţa senzaţiilor, a stărilor sufleteşti, a examenelor de conştiinţă. „Fascinaţia" ordonează imperativele existenţei în funcţie de patru situaţii-limită care nu se rezolvă atît prin epic cît prin proiecţia simbolică — să observăm că tot patru sînt şi valorile exaltate programatic de autor : **iubire, vis, justiţie** şi **libertate**, toate considerate în spaţiul lăuntric. În acest caz, nu putem vorbi de **personaje** în sensul literar, obişnuit al cuvîntului, ci mai degrabă de nişte **funcţii**, patru şi ele la număr, care devin exponenţii posibilităţilor de verificare epică, la nivelul anecdoticului, al valorilor tutelare enunţate.

Luchian (în primul capitol un învăţător întors din război care moare în împrejurări obscure ; apoi locotenent pe front, fascinat de apariţia ameninţătoare a unei femei înveşmîntate în roşu, moartea ; ficţiune, ales intangibil, în monologul Mariei care formează capitolul al treilea şi, în sfîrşit, întors din război şi victimă a stupidităţilor unei anchete), **Maria** (soţia lui Luchian în primul capitol ; obsesie a lui Luchian în cel de al doilea ; simbol al iubirii şi feminităţii, întemniţată şi aşteptîndu-şi sfîrşitul şi din nou iubită imposibilă a lui Luchian, în final), **Vernescu** (ucigaşul lui Luchian, îndrăgostit de Maria, în primul episod, răpus de stihiile propriei conştiinţe ; comandantul lui Luchian în cel de al doilea, ins pozitivist, meschin, dominat de instinctul de conservare şi sperînd să se salveze prin iubire ; director al închisorii unde e întemniţată Maria, în cea de a treia secvenţă, şi anchetatorul cinic al lui Luchian, în ultima) şi **Timotei** (cu apariţii secundare dar foarte marcate, deschizînd calea cînd spre vis, cînd spre păstrarea bunului simţ şi al raţiunii, ori exaltînd primatul justiţiei) sînt **protagoniştii-funcţii**, iar confruntările lor luminează problematica întregului roman, între adevăr şi minciună, platitudine şi elevaţie, libertate şi constrîngere, realitate şi vis. În final, Luchian îşi aşteaptă calm moartea, ştiind

H. CATARGI: **Muncă în port**

că, practic, nu mai există nici o şansă de scăpare, dar, printr-o mutaţie alegorică, L. Fulga instaurează, totuşi, pînă la urmă, o notă de optimism lucid, de credinţă în valorile umanismului : deşi aparent absurdul învinge, uneltele sale sînt făcute să cadă la pămînt şi se prefigurează, virtual, victoria adevărurilor tutelare : dragoste, vis, justiţie, libertate.

Dincolo însă de rezolvările inerente, sugerate de substanţa epică, romanul lui Laurenţiu Fulga păstrează intacte dilemele puse în miză. Cele patru personaje pe care el le creează sînt în fond **aspiraţii** care se desăvîrşesc — în bine sau în rău — pe planul confruntărilor de conştiinţă. Paralel cu ele, constant rămîne un personaj-martor : zugravul de măşti, alcătuire bizară semănînd cu icoana lui Dumnezeu. E o transcedenţă umană cea pe care Laurenţiu Fulga o propune şi ea ne face să ne gîndim la personajele similare care apar în romanele lui D. R. Popescu sau la neuitatul Polidor, scriitorul din **Cartea Milionarului** de Ştefan Bănulescu. Aceasta denotă necesitatea interioară de a găsi răspuns la întrebările mai presus de posibilităţile fireşti, fie şi prin recursul la figura unui iniţiat. Unul fără aură extatică. E pur şi simplu martorul care ştie şi care veghează, parcă, instaurarea peste toate a vieţii sau a morţii.

MOARTEA este obsesia răscolitoare a jurnalului de creaţie (subintitulat **roman**) pe care Laurenţiu Fulga l-a tipărit anul trecut, **E noapte şi e frig, seniori.** Că e vorba de un roman sau nu, lucrul importă prea puţin faţă de marile forţe interioare pe care scriitorul le pune în mişcare, cu preţul chiar al unei oarecari diluţii şi grandilocvenţe. Vibraţia cea mai profundă a cărţii priveşte **absolutul creaţiei** : „Ziditi-mă ! Ar fi trebuit să le poruncească Manole ucenicilor săi într-o dimineaţă fatală, după un somn de tortură, cu numai calcule contrazicînd orice matematică dintre spaţii şi cu numai hohotele de plîns ale Anei, ale celorlalţi dinainte sacrificaţi care continuau să-i ardă conştiinţa". Creaţia trebuie să fie osînda strict personală, gîndeşte scriitorul, nu o soluţie care implică sacrificiul unui intermediar.

Ceea ce declanşează această dezbatere este dispariţia femeii iubite, element în măsură să exacerbeze un uluitor complex de responsabilitate. Discursul literar alege forma halucinatorie, domeniu în care Laurenţiu Fulga şi-a dat măsura capacităţii sale şi în romanele anterioare. Dar nicăieri nu l-am găsit parcă atît de febril, de implicat cu întreaga fiinţă astfel încît să-i citim paginile aproape cu sentimentul că nu e de competenţa nimănui să pătrundă aşa de adînc în interioritatea unui „om ruinat de înspăimîntările morţii". Absolutul creaţiei, sensul fiinţei, dăinuirea prin operă, teama de neant, pactul faustic, inexorabilitatea destinului — atîtea concepte mari, veritabile repere, sînt asumate de Laurenţiu Fulga ca experienţe pur personale, ca **existenţă trăită**, nu ca probleme de gîndire abstractă. Abstracte ar putea fi cel mult doar reverberaţiile din conştiinţă ale morţii **Dinsei**, element ce îşi vădeşte rolul de instanţă ordonatoare a întregii existenţe. Dar nici acestea nu aparţin cugetării reci, ci capătă întruchipări, pe cît de eterice ori fantomatice, pe atît de răscolitoare. E o senzaţie de aglutinare, de amestec dureros al vocilor conştiinţei creatoare cu reprezentările simbolice ale destinului, divinităţii sau absurdului cinic şi derizoriu care prefaţează neantul. Morala acestei cărţi, pilduitoare pentru întreaga operă a lui Laurenţiu Fulga, este că, atîta timp cît conştiinţa e liberă şi îşi poate alege temeiurile de exercitare, nimic nu este încă pierdut căci demersul creator îl perpetuează pe cel ce s-a zidit în temelia lui. În virtutea cărei **eternităţi ?** Întrebarea aceasta se deschide peste finalul cărţii fără să-şi afle rezolvarea. Aşa cum nimeni nu va putea şti vreodată răspunsul pe care regele Ferrante din „Regina moartă" a lui Montherlant, evocat de L. Fulga, l-ar fi putut, eventual, afla în momentul de limpezime dinaintea morţii, cînd sabia călăului era chemată să îi taie nu atît gîtul cît „cumplitul nod de contradicţii" din el.

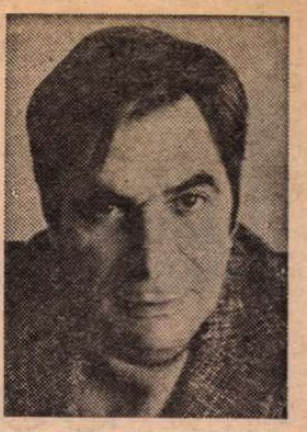
Cu patosul şi fervoarea întîlnite în romanul european al primei jumătăţi de veac, împrumutînd parcă ceva şi din cazuistica atît de tulburătoare a existenţialiştilor, Laurenţiu Fulga ne-a oferit o proză densă şi substanţială, o pledoarie elocventă pentru valorile dintotdeauna ale umanismului.

Dumitru Radu Popa

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Constantin ȚOIU

Vocația sintezei



MULTE dintre romanele scrise la noi despre deceniul șase au un caracter memorialistic-justițiar. **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu nu este o contribuție de acest gen, ci o sinteză. Autorul a intuit esența unui moment cu totul insolit din istoria societății românești și i-a găsit o reprezentare echilibrată, stabilă. Este o realitate **in vitro** pe care trecerea timpului n-o va putea atinge în vreun fel, decît împingînd-o lent, insesizabil în afara interesului publicului. Dar chiar și în această ipoteză, cineva, cîndva, tot o va redescoperi intactă, cu surpriza celui ce a pășit primul în Pompeiul dezgropat de sub lavă.

Multă vreme Constantin Țoiu a părut un „lunatec", ca personajele lui Ion Vinea : distins, absent, cu o pipă englezească în colțul gurii, dădea o impresie de solemnitate sterilă. Și iată că încă o dată tendința de a-l judeca pe un scriitor după criteriile moralei curente s-a dovedit greșită : sub aparența de risipitor, Constantin Țoiu desfășura de fapt o activitate creatoare febrilă, colecționînd, integrînd, selectînd date despre trecutul nostru apropiat. Mai mult decît atît, analizîndu-i acum, preveniți, scrierile anterioare, constatăm că **întotdeauna** scriitorul a manifestat o vocație a sintezei, chiar dacă rezultatele au fost inițial mai puțin spectaculoase. Constatări similare putem face citind ce au scris George Bălăiță înainte de **Lumea în două zile**, Augustin Buzura înainte de **Absența**, Mihai Sin înainte de **Bate și ți se va deschide**, Ileana Vulpescu înainte de **Arta conversației**, Petre Sălcudeanu înainte de **Biblioteca din Alexandria**. Însă la Constantin Țoiu retrospecția critică este parcă și mai revelatoare, deoarece ne dă posibilitatea să-l identificăm pe prozator nu numai în proză, ci și într-o publicistică „mărunță", în care, în momentul apariției, se putea întrevedea orice, numai vocația sintezei nu.

Publicate inițial în diferite reviste (inclusiv în „România literară", care continuă în mod sistematic frumoasa tradiție interbelică a „tabletei", prin Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Ana Blandiana ș.a.) și reunite, ulterior, în volumele **Destinul cuvintelor**, 1971, **Pretexte**, 1973, **Alte pretexte**, 1977, articolele lui Constantin Țoiu sînt „inspirate" din experiența vieții de zi cu zi. Scriitorul evocă o întîmplare recent trăită de el, comentează o carte sau doar o știre de ziar, aduce în discuție o problemă aflată la ordinea zilei și, astfel, îl atrage pe cititor într-o relație de familiaritate (respectuoasă). Dar — ca în publicistica lui G. Călinescu de la rubricile succesive **Cronica mizantropului** și **Cronica optimistului** — structura de însemnare de jurnal este repede convertită într-o structură eseistică. Înțelegem astfel că elementele de existență cotidiană reprezintă într-adevăr, cum zice și autorul, doar „pretexte" pentru declanșarea reflecției. Departe de a fi captivat de diversitatea în sine a spectacolului lumii, Constantin Țoiu caută un sistem de referință subteran, în maniera pe care el însuși o definește atunci cînd vorbește despre Ion Gheorghe : „Poetul înaintează pe dedesubt către adîncul sau esența lui, tăcut și tenace, scormonind printre rădăcinile trainic unite, privind chioriș eflorescențele de deasupra, sortite să cadă și să reintre în circuit. El își apropie mai lesne urechea de coaja seminței, gata să plesnească în interiorul tărîmii".

Distanța dintre pretext și subtext este, adeseori, surprinzătoare. Astfel, într-o tabletă intitulată **Jurăminte niciodată călcate**, punctul de plecare al discuției îl reprezintă **stridența** culorilor dintr-o expoziție prezentată la București de doi pictori americani, indieni la origine. Această „naivitate" artistică aparține — explică scriitorul — unui „neam liber și mîndru, singurul din secolul XX care, bucurîndu-se de avantajele civilizației moderne, nu vrea să uite nici un detaliu al trecutului său eroic". Și reconstituirea psihologiei indienilor americani culminează cu o presupunere de mare forță sugestivă : „Probabil că mai sînt și azi indieni, care, în somnul lor epic de piei roșii, aruncă lasoul peste gîtul locomotivei intruse, s-o oprească din drumul ei neînțeles prin preeria incultă, gest formidabil de candid, de copilăresc și plin de forță, de forța lui Don Quijote".

Este evident că aici funcționează procedeul **pars pro toto**, poziția indienilor reprezentînd un fel de stindard al ideii de autenticitate etnografică în confruntare cu tehnica impersonală ; că, prin exemplul său exotic, Constantin Țoiu vorbește de fapt și despre năzuința poporului român de a-și păstra individualitatea în tumultuosul, dar și dizolvantul secol douăzeci.

Scriitorul și-a făcut, de altfel, o preocupare constantă din a susține tradiția, însă — atenție — nu în sensul de reiterare mecanică a unor practici din trecut, ci în acela de „cumințenie a pămîntului", care trebuie păstrată ca o stare de spirit chiar și în vîrtejul civilizației moderne. Este vorba, în fond, de un cult al **valorilor umaniste** pe care Constantin Țoiu îl profesează cu o fervoare discretă, nedescurajat de perspectiva de „a vorbi într-un pustiu". Urmărind filmul **Un taxi pentru Tobruk** el remarcă o replică pe care ulterior o repetă obsedant : „În război oamenii trebuiesc omoriți înainte de a-i cunoaște". Această afirmație cinică îl determină să reflecteze asupra deosebirii dintre primul și cel de al doilea război mondial, asupra „progresului" realizat în numai cîteva decenii în această „activitate" : „În primul război, om cu om se vedea la față peste noroiul tranșeelor. Pînă și aviatorii se ridicau în carlingă să se vadă mai bine, iar cînd vreunuia i se bloca mitraliera, celălalt dădea din mînă, văd că ai o defecțiune, plec, nu mai trag nici eu, mă duc..." ; „În comparație cu primul război, cel din urmă parcă fuse mai crud. Mecanizare nebună, distanță lungă la trageri, om cu om nu se mai vedea la chip și se ucidea mai mult «efectivul»". În fața evidenței, scriitorul ține totuși să precizeze că industrializarea uciderii pe cîmpul de luptă n-a reușit să ducă la dispariția completă a solidarității umane, că **încă** s-au înregistrat cazuri de depășire a stării conflictuale convenționale în favoarea compasiunii, duiosiei, dragostei.

Subiectele aparente ale articolelor lui Constantin Țoiu au eterogenitatea „faptului divers". Scriitorul evocă lansarea navelor cosmice, aventurile navigatorilor solitari, arhitectura modernă, prezența curioasă a unui elan în pădurile Neamțului, moda grefelor în medicina de azi, semnificația zilei de 1 aprilie s.a.m.d., intrînd astfel în consonanță cu pulsul frenetic al gazetăriei. Însă adevăratul său subiect, unicul, obsedantul, îl constituie condiția umană. Chiar și atunci cînd scrie despre furnici sau maimuțe, despre cai sau pești, el se referă, fabulistic, tot la moravurile oamenilor, cu speranța utopică (dar cît de realiste se dovedesc uneori utopiile !) de a-i schimba.

APELUL lansat de Constantin Țoiu se regăsește în formula „echipa cu care trecem prin lume", acreditată de romanul **Galeria cu viță sălbatică**. Expresia denumește, de fapt, o conștiință a contemporaneității, străbătută de un sentimentalism bărbătesc. Scriitorul propune contemporanilor săi un fel de comunicare fără cuvinte, cerîndu-le să **simtă** apartenența efemeră, irepetabilă la un moment istoric pe care tocmai din cauza caracterului ireversibil al timpului trebuie să îl realizeze cu o maximă angajare sufletească. Nu întîmplător, în **Galeria cu viță sălbatică** nu există aproape nici un indiciu de **renegare** a deceniului șase. Ca și personajul său Chiril Merișor, tînărul redactor de editură care pierde partida cu viața înainte de a înțelege regulile jocului, Constantin Țoiu își **asumă** perioada. Numai că el **înțelege** regulile jocului și de aceea privirea sa are o notă de scepticism artistocratic, asemănătoare cu aceea din **Ghepardul** lui Lampedusa.

Galeria cu viță sălbatică este, cum spuneam, un exemplu, greu de egalat, de sinteză a unei epoci. Romanul **Moartea în pădure**, 1965, și nuvelele reunite sub titlul **Duminica muților**, 1968, îl prezintă pe scriitor mult prea absorbit de tehnica epică pentru a-și manifesta pe deplin personalitatea ; sînt cărți lucrate cu finețe — în special **Duminica muților** — într-o perioadă în care simplitatea elegantă a scrisului lui Ștefan Bănulescu și feeria lingvistică din proza lui Fănuș Neagu constituiau pentru Constantin Țoiu principalii termeni de emulație, dar nu reprezintă mai mult decît o perioadă de acordare a instrumentelor. Romanul despre Chiril Merișor și despre echipa cu care el trece prin lume înseamnă altceva, redîndu-ni-l pe scriitor așa cum a reușit el să se construiască tenace de-a lungul multor ani de aparentă așteptare contemplativă. Căutînd o definire epică esențială a deceniului șase, el sesizează, printre altele, un straniu amestec de autoritate și arbitrarietate în revoluționarea modului de organizare socială. Această importantă caracteristică a momentului este foarte bine reprezentată artistic prin scena descărcării unui camion cu cărți în fața anticariatului lui Hary Brummer, prietenul mai bătrîn și mai... vital al lui Chiril Merișor. În subsolul umed, la lumina unei lămpi cu benzină, cei doi vechi tovarăși de discuții trebuie să împartă volumele provenite din biblioteca unui distins om de cultură în permise și nepermise, iar această îndeletnicire insolită îi face să zîmbească ironic, dar și înfiorați de o teamă încă obscură. Inflexibilitatea hotărîrii luate de o putere abstractă se întîlnește astfel cu elasticitatea gîndirii executanților — situație ilustrativă pentru epocă și dătătoare nu numai de speranță, ci și de neliniște, pentru că executanții pot fi oricînd **alții** decît Hary Brummer și Chiril Merișor. Aici apare acea vocație a sintezei care îi este proprie lui Constantin Țoiu și care îi permite să se ridice de la simpla înregistrare a unei erori la discutarea unei probleme filosofice. Discutare cu mijloace artistice, de data aceasta prin intermediul unui simbol cu mare forță de iradiere în conștiința cititorului. Se înțelege foarte clar că nu faptul în sine de-a fi fost confiscată biblioteca unui particular și de-a se fi trecut la o operație de triere îl interesează pe scriitor, ci implicațiile morale ale situației, **perspectiva** pe care o deschide.

Ideea lui Constantin Țoiu este că pînă și în atmosfera de urgență pe care o instaurează întotdeauna un proces de transformare radicală a societății existența încearcă mereu să-și desfășoare ceremonialul dintotdeauna, actionînd ca o substanță irepresibilă. Numai că acuta contradicție dintre tendințele naturii omenești și rețeaua deasă a restricțiilor duce la apariția unor soluții de compromis, uneori doar amuzante, alteori grotești sau de-a dreptul tragice. Linia elegantă la care a ajuns conduita oamenilor de-a lungul multor secole de armonizare lentă se „sifonează" brusc generînd momente de existență kitsch. Și de data aceasta Constantin Țoiu evită tentația de a ne oferi o enciclopedie a situațiilor năstrușnice — așa cum procedează, de pildă, Dumitru Radu Popescu în romanele sale — și preferă să recurgă la episoade simbolice. Un asemenea episod este acela al „dragostei" Luisei Grontan pentru omul pe care altădată îl „demascase" într-o ședință, Chiril Merișor. Am putea fi tentați să incriminăm melodramatismul scenei — este vorba de scena „sabatului feroviar", cînd femeia îl îndeamnă pe bărbat să fugă în lume și îl determină apoi să facă dragoste într-un loc pustiu, noaptea, între șinele de cale ferată —, dar obiecția nu rezistă dacă ne gîndim la tipul de existență isterizată pe care îl exemplifică momentul. Dorința de aventură eșuată în gara Ploiești-Vest rezumă în mod memorabil confruntarea brutală dintre om și posibilitățile sale de la un moment dat, dintre subiectivitate și obiectivitate.

Un episod similar, care ar merita să figureze în oricare antologie a prozei românești contemporane, este acela cu „mielul sindical" : „Era un bal cu tombolă. Președintele sindicatului alergase toată ziua să cumpere un curcan, să-l pună la loterie, dar nu găsise, țăranii la piață vindeau numai miei abia născuți, iar omul, neavînd încotro, cumpărase unul și îi legase la gît o fundă roșie de hîrtie. Toată lumea se bucurase, era o surpriză nemaipomenită : mielul așezat pe o masă ca o mică zeitate, în sala frumos împodobită, între celelalte obiecte ale tombolei : farfurii, servicii de pahare, oale de gătit, mașini de tocat carne, ceasuri deșteptătoare C.F.R., mașini de ras, sticlute cu colonie, cutii de cremă de față și de ghete, păpuși de lemn și altele". Întreaga petrecere, disputată astfel între exuberanța „naturală" a participanților și rigorile de ordin organizatoric se configurează ca o comedie bufă (cu substrat tragic) extrem de expresivă.

COMPUNEREA meticuloasă a unor situații **reprezentative** constituie și în romanul **Însoțitorul**, 1981, principalul atu al prozatorului. Deși de data aceasta personajele sînt mai abstracte, nedepășind calitatea de interlocutori sau de posibili termeni de opoziție ai agronomului Megaclide Pavelescu numeroase situații se țin minte tocmai datorită faptului că ni se prezintă **saturate de sens**. Proza lui Constantin Țoiu seamănă cu un fagure de miere, fiecare „hexagon" al epicii fiind încărcat pînă la refuz de semnificații. De aceea este și „grea" această proză, pe care n-o poți citi la fel de repede ca pe un roman „de acțiune". De fapt, abia în momentul recitirii se ajunge la o comunicare mai bine sincronizată între lector și text.

Fragmentele din romanul **Obligado** publicate în presă (romanul s-a tipărit, de curînd, și în volum, dar încă n-am intrat în posesia lui), dovedesc că în continuare Constantin Țoiu se dedică întreprinderii dificile de a sintetiza, în limbaj epic, observațiile sale asupra lumii contemporane. Observații care aparțin nu unui spectator dornic de senzații tari, ci unui **moralist**. Calitatea aceasta îi și conferă, de altfel, lui Constantin Țoiu o distinsă desuetudine, un farmec de „om vechi". Scriitorul român seamănă în unele privințe cu un personaj al lui Thomas Mann, Settembrini, care în eternele sale dispute cu Naphta, „avocatul diavolului", susține cauza pierdută și mereu regăsită, de o mare noblețe, a perfectibilității umane. Scrisul lui Constantin Țoiu este, deci, numai aparent un monolog. În realitate se constituie ca un dialog cu un Naphta **din afara** cărților sale, și anume cu orice tendință de înstrăinare a omului de el însuși, cu fortele răului în general, amplificate în secolul douăzeci simultan cu dezvoltarea fără precedent a civilizației.

Alex. Ștefănescu

CAMIL RESSU : **Sat ardelenesc**

Actualitatea literară

Sociologia romanului

REFUGII, noul roman al lui Augustin Buzura, debutează în chip senzațional : o tînără femeie se trezește într-un loc necunoscut și, după oarecare vreme, descoperă că locul necunoscut este un spital de psihiatrie. Cum și de ce a ajuns ea printre nebuni și alcoolici trimiși la dezintoxicare ? Cartea este o lungă confesiune, în stilul narativ pe care îl știm din romanele anterioare : povestea unei existențe frînte și analiza (autoanaliza) acestei înfrîngeri. Analiza adună și alte fapte și angajează un număr mare de destine, privite cu precădere din unghi sociologic. Buzura este un realist, dur, lucid, obstinat să meargă pînă la capăt pe firul unei idei, întîmplările vin în narațiune din toate părțile și antrenează mai multe medii sociale. Analiza sapă mai ales în straturile sociale și morale ale vieții de azi și tinde să prindă natura noilor relații între indivizi. Și cum relațiile ating viața interioară a individului, romanul vorbește, în fond, despre singurătate și frică, despre putere și umilință, despre revoltă și lașitate.

În spatele acestor teme sînt altele, legate în chip mai direct de substanța literaturii, cum ar fi iubirea, gelozia, sentimentul eșecului intelectual, drama femeii care îmbătrînește... Buzura **sociologizează,** dacă putem spune astfel, aceste sentimente etern umane, le vede, cu alte vorbe, în manifestările lor obișnuite de viață și examinează modul în care mecanismul istoriei determină, de pildă, dragostea dintre doi tineri. Procedeul fusese folosit și în cărțile anterioare. De la **Absenții** la **Refugii,** temele se repetă, ca și protagoniștii. Buzura are predilecție pentru conștiințele acute, traumatizate, lucide pînă la disperare. Ele primesc și judecă realul din unghiul unei subiectivități ultragiate, incapabile să accepte compromisul. Între doctorul Bogdan din **Absenții,** Carol Măgureanu din **Fețele tăcerii,** Cristian din **Orgolii,** naratorul din **Vocile nopții** și Ioana Olaru din **Refugii** există o afinitate de psihologie și o similitudine de destin. Toate personajele își asumă, în sens sartrian, lumea în care trăiesc și, dacă nu pot împiedica degradarea umanului, au cel puțin orgoliul să n-o accepte în planul conștiinței. E o **natură** umană pe care Buzura a reușit s-o impună în romanul românesc de azi prin prozele lui masive, scormonitoare și justițiare.

În **Refugii,** romancierul aduce pentru prima oară în prim plan o femeie, iritat, probabil, de obiecția făcută de critica literară cum că nu a reușit în cărțile de pînă acum să construiască un portret verosimil al feminității. Confesiunea Ioanei Olaru, tînără ce se trezește deodată într-un spital psihiatric, acoperă tot spațiul cărții și, în funcție de ea, se definesc și celelalte destine. Cronologia romanului urmează, la suprafață, cronologia revenirii ei la starea de luciditate. Ritmul narațiunii e ritmul acestei recuperări anevoioase, învălmășite, cu inevitabile întoarceri în timp, repetiții, obsesii... Romanul se constituie, astfel, dintr-un șir de monologuri interioare, întretăiate de alt șir de monologuri sub forma unor scrisori (confesiunea lui Iustin) și de notații directe : mici scene din viața obscură a clinicii. Iese la urmă o carte serioasă, de proză, cu multe pagini puternice, comparabilă ca valoare cu **Vocile nopții.** Impresia generală e de profunditate și adevăr. Narațiunea înaintează greu ca un tren de marfă ce cară un număr enorm de vagoane. Greu, dar merge, șovăie, pufăie, se încordează, nimic nu-l împiedică să ajungă la țintă. Buzura este un scriitor cu pasiune pentru ideologie și sociologie. Privirea lui e gravă și judecata lui e aspră. Fraza nu are fluență, pagina e cenușie, însă în orice rînd respiră buna credință, capacitatea de speculație și hotărîrea neclintită de a ajunge la esență. Romanul își stăpînește în cele din urmă tema și se impune.

Cele mai bune pagini, sub raport artistic, sînt acelea despre lumea satului de azi. Sînt și altele (notațiile despre viața de spital sau despre moravurile tehnocrației de provincie), însă, la lectură, se impun întîi prin autenticitatea lor însemnările despre mărunta lume și complicata istorie din Măgura, o localitate izolată în munții din nord. Aici ajunge unul din eroii cărții, profesorul Iustin Olaru, soțul nestatornic al statornicei și serioasei Ioana Olaru, pacienta doctorului Vlad Cosma. Aceasta, retrăindu-și mental viața, aduce în valuri întîmplări din existența ei fără noroc. Cititorul trebuie să pună singur ordine în agresiva dezordine a realului și să dea o semnificație imaginilor obscure care asaltează conștiința unei femei traumatizate. Ioana Olaru este traducătoare de limba engleză într-o întreprindere din orașul Rîul Doamnei și, în momentul în care începe romanul, ea a atins punctul de jos al unei crize teribile de singurătate și teamă. Victimă a unei agresiuni deocamdată nedeslușite, femeia vrea să moară și prima ei reacție e refuzul de a se confesa.

Buzura aduce în descrierea acestui caz o competență de specialist — totuși trebuie spus că el nu abuzează de cunoștințele sale, și nu transcrie dosarul unei nevroze. Boala este văzută ca un simptom social și, în anormalitatea individului, se caută semnele, modelele normalității (memorabil este personajul M.N.S., nebunul care vrea să reformeze lumea ; el are simțul catastrofei și trăiește un acut sentiment al urgenței). De altfel, Ioana Olaru nu reprezintă propriu-zis un caz clinic. Ea își revine repede în fire, și, nevoind să comunice în afară, vorbește pînă la exasperare cu sine însăși. Romanul notează aceste infinite introspecții, și, din cumularea lor, înțelegem adevărata dimensiune a dramei. Ioana fusese căsătorită cu un coleg, Iustin, spirit vioi și suflet moale. Repartizat într-un sat îndepărtat, se apucă de băut și cedează treptat unei frumuseți locale, Codruța, fiica preotului. E, în același timp, gelos, suspectează pe casta Ioana, are crize de disperare, fuge de la o femeie la alta. Scrisorile lui alcătuiesc un extraordinar jurnal : jurnalul unei progresive abrutizări și al unui inevitabil eșec.

JURNALUL cuprinde și numeroase întîmplări de viață. Măgura este o mică așezare în care tradiția și istoria recentă se amestecă și se îngăduie în chip pitoresc. Socoliuc, primarul, bea cu părintele Giurgea și cu miliția nul Oituz și e obsedat de un urs uriaș. Preoteasa Silvia e bovarică și încurajează multe ispite, însă bărbații sînt tematori și femeile răzbunătoare. Un predicator sectant, Benedict, face minuni dubioase și primarul vrea să-l amendeze. O profesoară, Claudia Roman, e trufașă, nu vrea să participe la petrecerile din casa popii și din această pricină este antipatizată și birfită. Profesoara, într-o stare avansată de alienare, se sinucide, spre stupoarea colegilor și autorităților. Socoliuc, care o dorea în ascuns, plînge ca un bezmetic. Un alt profesor, Aristide Dobrotă, provenit din vechea aristocrație a Moldovei, se jeluiește și bea amarnic, vrea să fugă, apoi se însoară cu o țărancă, și, după noi crize de disperare, se liniștește.

Mai recalcitrant se arată Iustin, cel care transmite aceste observații sarcastice. El este suspicios și nehotărît, flușturatic, fără personalitate. Incertitudinea lui provoacă prin ricoșeu un rînd de eșecuri, cel mai grav fiind acela al Ioanei Olaru, soția rămasă la oraș. Părăsită, amenințată mereu de violentul și nestatornicul soț, aceasta caută ocrotirea unei femei cu mai multă experiență, doctorița Victoria Oprea, însă existența e mult prea complicată, dramele răsar de peste tot, doctorița intră ea însăși într-o încurcătură teribilă în care antrenează și pe fragila Ioana. Primind acest nou flux de întîmplări, unghiul romanului se deschide spre altă realitate socială. Doctorița Oprea are un prieten, inginerul Helgomar, tip justițiar, inflexibil, din familia morală a doctorului Bogdan din **Absenții.** Acesta lucrează într-o mină și intră în conflict cu directorul Cristescu, mic satrap local. Buzura împinge descrierea în această direcție, și, în modul lui epic, aduce alte exemple de confruntare dură între adevăr și mistificație în plan ideologic și moral. Helgo, cum îi spun prietenii, este un maniac al justiției, se bate pentru adevăr și dispare, după un șir de peripeții, în condiții misterioase. Nu-i un personaj artisticește memorabil și este de bănuit că autorul va reveni asupra lui în volumele următoare. În genere, paginile care înfățișează aceste aspecte mi s-au părut nesigure și mai puțin convingătoare (literar) decît alte spații ale romanului.

În centrul romanului de față nu este însă Helgo, spirit cu vocația martirajului, ci destinul unei femei tinere care eșuează în plan sentimental și încearcă să-și înțeleagă, după alte experiențe severe, propria condiție. Umilită de un bărbat slab, ea este împinsă de diabolicul Rafiroiu, directorul întreprinderii în care lucrează („doctor docent în haos"), spre un bărbat matur și puternic, Anton Crișan, un tehnocrat cu ambiții ministeriale. Legătura cu el implică o umilință și mai mare. Traducătoarea devine o jucărie în mîna șefilor locali. Femeia caută un refugiu (iubirea pentru arhitectul Sabin), însă refugiul nu-i deloc sigur. Arhitectul e un spectator fără vitalitate și are el însuși nevoie de protecție. Aventura se încheie rău și, la sfîrșitul romanului, ni se oferă o parabolă : în cabinetul doctorului Vlad Cosma, pacienta Ioana Olaru încearcă să înțeleagă sensul unui tablou celebru : **Parabola orbilor** de Breugel. Parabola pare a spune ceva despre propria-i existență : o cădere în lanț, o cauzalitate obscură, o tragedie teribilă într-un grotesc absolut. Ultimele cuvinte ale Ioanei Olaru indică o voință de eliberare din coșmarul singurătății și al fricii : „trebuie să mă eliberez cumva ; nu-ți poți contempla la nesfîrșit înfrîngerile, mizeria, umilința"... Va reuși ? Final deschis, începutul, probabil, al romanului ulterior.

În linia literaturii sale, Augustin Buzura a scris o carte dură și de multe ori profundă, tulburătoare, pe tema relației dintre individ și mecanismele obscure ale istoriei.

Eugen Simion

Augustin Buzura, **Refugii,** Ed. Cartea Românească, 1984

Sinceritatea dialogului

ELENA GRONOV-MARINESCU a publicat versuri, povestiri, romane, a îngrijit o ediție a operei lui Mihail Săulescu ; dacă ar fi să-i căutăm domeniul predilect al prezenței sale ca scriitoare, trebuie să subliniem consecvența aparițiilor în proză și în mod special să enumerăm romanele tipărite pînă acum la Editura Militară : **Regăsire** (1975), **Prețul nemărturisit al zilelor** (1978), **Așteptare** (1980), **Somnul frezilor** (1981) și cartea de care ne ocupăm*). Noul său roman, deși continuă o experiență stilistică, se deosebește de cele precedente în primul rînd prin conținut, autoarea ieșind din cadrul tematicii cultivate anterior.

Romanul **Oglinzi** abordează un subiect „civil" și anume se constituie dintr-un dialog sincer, dintr-o confruntare bine condusă, propunîndu-ne două personaje, am spune, clasice : mama (Raluca Mateescu) și fiica (Ioana). În mod paralel, situarea personajelor ne aduce aminte de **Arta conversației** a Ilenei Vulpescu, repetăm, numai situarea, cartea Elenei Gronov-Marinescu avîndu-și originalitatea ei.

Judecat din punct de vedere tematic, romanul **Oglinzi** nu se reduce tocmai la un dialog verbal, ci la o suită întreagă de dialoguri : un dialog al vîrstelor, al raporturilor familiale, al mentalităților generaționiste, al temperamentelor ; iar ca structură compozițională, romanul se constituie la limita dintre analitic și narativ.

Raluca Mateescu, traducătoare de limbă franceză la o întreprindere din București, mamă a doi copii din căsătorii diferite (Ioana, adolescentă, și Alexandru, mult mai mic) se simte obosită, epuizată deopotrivă din punct de vedere fizic și moral ; își face o serie de analize, consultă medici specialiști, citește literatură medicală și ajunge și ea la convingerea că e bolnavă grav, condamnată să se confrunte cu cea mai neiertătoare maladie, cancerul. Pentru moment ascunde boala, dar pregătindu-se de operație e nevoită să se mărturisească unei prietene, și chiar colegilor de birou. Mai dificilă, aproape dramatică, i se pare comunicarea cu Ioana, fiica ei, care „trebuia" să știe totul. Comunicarea acestui **secret** se face treptat, cu o tehnică a întîrzierii, cu urmărirea efectului în sufletul copilului, cu un consum nervos din partea mamei. În final, cînd comunicarea ajunge să se concretizeze, fata asistă la intrarea mamei în comă.

Valoarea literară a romanului constă în urmărirea acestei comunicări existențiale, cu valoare absolută pentru ambele personaje. În afara dialogului complex de care vorbeam, narațiunea implică intense și simbolice **rememorări** prin care se întregește personalitatea eroinei. Boala devine un prilej de analiză retrospectivă, de ascultare a unor voci interioare. Pe de o parte aceste episoade reversibile pe plan epic formează din punct de vedere al acțiunii romanul, pe de alta, individualizează personajele.

Raluca Mateescu este în permanență un **creditor,** un om căruia toți cei întîlniți în viață (primul soț, profesorul doctor Sever Matichescu, al doilea soț, Paul, un iubit, Mihai, șeful de la serviciu etc.) îi rămîn datori și ea le iartă, cu o omenie ieșită din comun, datoriile morale. Raluca e o risipitoare în raport cu oamenii din jur și chiar în raport cu propriii copii, cărora i se pare că nu le-a acordat suficientă afecțiune sau suficient sprijin. E o neliniștită aruncată în viață fără arme adecvate de apărare.

Un om abandonat din punct de vedere material, trăindu-și viața la nivelul unei familii fără tată, Raluca își croiește o platoșă de apărare din dragostea și fidelitatea cu care-și crește singură copiii, neavînd cum să-și sesizeze propria-i dramă și mai ales neputînd observa pe zi ce trece că se stinge ca o făclie. Atașată ideii de familie, făcînd mereu sacrificii, spre deosebire de foștii ei soți sau spre deosebire de colegii de serviciu, Raluca înțelege **altfel** lucrurile, receptează realitatea la o **altă** dimensiune, avînd o **altă** scară de judecată a valorilor.

În mare măsură o inadaptabilă, Raluca plutește într-o realitate compusă din două elemente : trecutul pe care-l retrăiește ca pe un drog și copiii pe care-i iubește. E bine să arătăm că trecutul nu se confundă, în roman cu foștii soți sau cu fostul iubit, ci cu fragmentele de „fericire" pe care aceste „personaje" i le-au prilejuit, fragmente devenite un refugiu stenic ; pe „eroii" în cauză chiar îi detestă.

Autoarea a concentrat acțiunea la maximum în acest microroman, dîndu-i o evidentă rotunjime ; materia primă a narațiunii se pretă, fără discuție, unei extinderi narative fără pericolul diluției. Și tenta analitică a narațiunii (rememorările) putea fi extinsă, dar textul, așa cum se prezintă, definește cea mai bună carte de pînă acum a Elenei Gronov-Marinescu.

Emil Manu

*) Elena Gronov-Marinescu, **Oglinzi,** Ed. Eminescu, 1984.

CAMIL RESSU : **Două țărănci**

Poezia

Starea de veghe

TRADUCEREA lui Richard Wagner*) în limba română, datorată lui Ion Mușlea, completează peisajul poeziei impuse în anii '70 cu o nouă configurație lirică, consolidînd vocea și conștiința unui poet care, alături de Rolf Bossert, Johann Lippet, William Totok, a contribuit la restructurarea unui nou limbaj, mai întîi în cadrul grupării literare „Aktionsgruppe", apoi cu fiecare volum tipărit, de la **Klartext (Text răspicat)**, debutul în 1973, și pînă la ultima carte, **Gegenlicht (Contralumină)**, scoasă în 1983. Volumul publicat la „Kriterion", anul acesta, este practic o antologie a poeziei lui Richard Wagner, selectînd poeme din volumele deja amintite de noi, precum și din **Invasion der Uhren (Invazia ornicelor, 1977), Hotel California I** (1980), **Hotel California II** (1981). Practica antologării unui tînăr scriitor — Richard Wagner are 31 de ani — se dovedește a nu fi un act prematur, în cazul autorilor reprezentativi, și ea ar trebui extinsă și la scriitorii români afirmați în anii '70, care au în spatele lor o operă, evident subsumată unei conștiințe artistice originale.

Antologia de față probează în fond viabilitatea unui univers liric ce s-a structurat, deloc întîmplător, prin cărțile publicate de-a lungul unui deceniu. Putem urmări evoluția limbajului, nașterea unei viziuni și mutațiile interne, elementele de continuitate și cele de ruptură, dar mai ales e semnificativă rezistența în timp a unor poeme care, desprinse din matricea volumului unde au apărut, au nu numai calitatea de a fi memorabile. Prin ele se **aude** vocea recognoscibilă a unui poet.

Prefața lui Peter Motzan subliniază mai mult decît sugestiv cîteva din trăsăturile reprezentative ale poeziei lui Richard Wagner. Fără să le reluăm, ar fi util exercițiul decupării acelor fragmente care se constituie în texte autoreferențiale : poetul vorbind despre poezia sa nu e o temă la îndemînă în analiza liricii lui Richard Wagner, ci o temă, am spune obligatorie, fiind vorba de o creație dublată mereu de spirit critic și de o acută, activă conștiință artistică. Într-un poem, **Șantier (Baugelände)**, descoperim rolul de suport sau de liant pe care-l are peisajul în poezia lui Wagner : „peisajul sudează pe schela / reprezentărilor mele". Lirismul înțeles ca un **premeditat** și personal punct de vedere, ca un mod de a îngenunchia necuprinsul în cîmpul vizual **(Text răspicat)** nu e doar pariul cărții de debut, ci o paradigmă a poeziei lui Richard Wagner. Aici poate fi înrămată și ideea rostită în **Poezie pentru M.** : „uneori simt nevoia / să fotografiez totul în jur / a fost un timp cînd nu puteam vorbi despre realitate decît pe bază de fotografii", unde există o dublă mișcare de identificare și desprindere de avatarurile unui hiperrealism, autoritar în pictura și poezia acelor manifeste artistice atrase de realitate, care-au identificat realismul mai mult cu ochiul aparatului de fotografiat, decît cu privirea, subsumînd subiectivitatea și obiectivitatea unei **proteze**, unui canal tehnic de mediere.

Obsesia de a aduce prin poezie **observația** („am notat ceea ce observasem am început din nou") se completează în noua subiectivitate și obiectivitate pe care o rîvnește poezia lui Wagner cu o conștiință a relativismului a intertextualizării realității și scriiturii înțelese, ambele, ca un text în marele text : „două coperți eram eroul care înainta / prin zăpadă își croia drum afundîndu-se pîn' la genunchi / în zăpada ideilor rîzînd ne dădeam brînci / la vale în abisul ideilor" **(Blues cu zăpadă)**. Poetul are o remarcabilă conștiință a disparatului, simte falia dintre mijloacele comunicării și mesaj, lucru observat pe bună dreptate de Peter Motzan, care intuiește excelent faptul că poetica lui Wagner ilustrează și subminează deopotrivă celebrul adagio al lui McLuhan „The medium is the message". Lucrul acesta este evident în poeme ca **De ce scriu, Dialectică, Ședere la țară (1, 3, 4), Digresiune despre radio, Hotel California, Orele șase dimineața, „Viața mea" sau Story-ul după-amiezii de 11 noiembrie 1976,** ce decupează chiar falia unde „survine conștiința disparatului", acea vorbire fragmentară care transcrie un flux continuu, în fine încatenarea unei procesualități afective și mentale în tot soiul de sisteme și subsisteme, obsedate să prindă **viul din noi** și, deci, să nu se predea literei moarte. Pe Richard Wagner îl interesează **viața metaforei,** capacitatea ei de a înghiți și de a sugera viața. Îl interesează „timpul" care „se scurgea prin golul dintre substantive". Conștient de faptul că oamenii se ascund în spatele cuvintelor, deci că limbajul este **disimulare** cel puțin în măsura în care e și **comunicare,** Richard Wagner e remarcabil mai ales prin capacitatea poeziei sale de a **acționa** în sensul comunicării, al stabilirii unei identități emotive și spirituale între ceea ce vezi și ceea ce spui că vezi, de pildă. Subtextul, lirismul nu pierd din această obstinată bătălie care-și recunoaște demersul tautologic : „afară ciocănesc ciocanele pneumatice / frumoase tautologii imaginea acelor / ciocane pneumatice ciocănind" **(„Viața mea" sau story-ul după-amiezii de 11 noiembrie 1976).**

Poezia lui Richard Wagner are onestitatea de a numi tautologiile figurativului, e un sol de index hiperlucid care, înfățișîndu-ne lumea dinafară și cea dinlăuntru, subliniază partea de înșelăciune a oricărei transcrieri fidele, nedeformate, așa-zis obiective a realității. „Ce ți se mișcă ție în cap ți / se mișcă și-ți asmute privirea". Ochiul, cuvîntul nu înregistrează pasiv, ca o bandă rulantă, obiectele ce-i sînt destinate. Imaginarul, poezia veghează, sînt moduri de a comunica în stare de veghe, **en garde.** Această stare de veghe, această atenție hipertrofiată asupra realului mi se pare a fi calitatea cea mai importantă a poeziei lui Richard Wagner, care a mizat de la începuturi pe lirismul **ca trezie,** iar nu ca reverie sau vis.

Doina Uricariu

*) Richard Wagner, **Călăreț pe unde scurte,** în românește de Ion Mușlea, selecție și prefață de Peter Motzan, Editura Kriterion.

PROMOȚIA '70

Conștiința morală

(O paranteză)

■ DE conștiința estetică a scriitorului dau seamă cărțile lui mai mult decît orice program de felul „artei poetice". Dar de conștiința lui morală ? Cărțile o luminează suficient și, mai ales, fidel ? Din perspectiva largă a istoriei — inclusiv literare — răspunsul ar putea fi pozitiv de nu cumva ar fi chiar lipsit de importanță, pentru motivul că diferența dintre ce scrii și ce gîndești se șterge după ce scriitorul și contemporanii lui imediați au devenit umbre ; problema însăși se pune, dintr-o atare perspectivă, exclusiv în legătură cu opera scriitorului, pe cînd întîmplările vieții lui, cele prin care se afirmă conștiința lui morală, se uită sau, în cel mai fericit caz, rămîn — fie bune, fie rele — ca informații biografice, eventual picante dar incapabile de a influența destinul istoric al operei ; la scara istoriei ce spune opera primează asupra celor spuse de viață și chiar în cazurile — nu rare — cînd cele două „rostiri" se contrazic pînă la anularea reciprocă, atenția cititorului de peste timp va fi atrasă, acordîndu-i toată încrederea, de rostirea prin operă. Opera își salvează finalmente autorul, îi răscumpără greșelile, chiar și pe cele impardonabile din punctul de vedere al codului etic în vigoare la contemporanii lui și n-avem decît să privim peste umăr, aproape sau pînă hăt departe, ca să găsim atîtea dovezi cîte ar fi necesare pentru a da acestei constatări un aer legic.

Și totuși nu acceptăm cu ușurință un atare adevăr axiomatic, și banal pe deasupra, pentru că la umbra lui poate crește oricînd nestingherită ciuperca perfid otrăvitoare a lui „totul este permis". Și chiar dacă la scara istoriei regimul absolvitor al operei funcționează ca o lege, n-ar fi un semn de prea mare înțelepciune să transferăm indistinct și mecanic un proces specific diacroniei în teritoriul sincroniei. Aici, în prezentul existenței noastre de cititori, statura morală a scriitorului și conștiința lui civică au o însemnătate direct proporțională cu entropia realității social-istorice. Cel puțin pentru zbuciumatul secol douăzeci chestiunea aceasta s-a pus și se pune în termeni lipsiți de echivoc ; dacă în vremuri cu viteză existențială mai mică și omogenitate ridicată nonimplicarea („turnul de fildeș" al odinioarei romantice) asigura un prestigiu moral care, deseori, influența într-o oarecare măsură și receptarea operei, în vremea noastră a sta deoparte e tot un fel de implicare, și nu cea mai fericită în consecințe pentru prestigiul scriitorului și chiar pentru receptarea operei lui. În complicata desfășurare de opțiuni a vieții moderne, în insistența chemare pe baricade pe care istoria însăși o adresează conștiinței sociale, politice, morale și estetice a scriitorului, răspunsul acestuia, dacă nu este ferm și explicit, nu e deloc. Marile schisme în arta acestui secol nu sînt atîta de ordin estetic, cît de ordin moral.

Problemă în ultimă instanță individuală, reactivitatea conștiinței morale a scriitorului la diversitatea fenomenologică a existenței are și o relevanță colectivă, la nivel de promoție sau de generație ; în genere, sentimentul de generație coagulează într-un context de atitudini mai larg și exprimările conștiinței morale, implicit de cele mai multe ori, dar și cu luări de poziție explicite ; nu e tocmai o exagerare a spune că pentru fiecare promoție literară se poate contura o hartă morală cu relief particularizant (priorități, accente, metode și tensiuni). În ce privește promoția 70, harta aceasta are ca specific **toleranța** (derivată din contaminarea de relativism a conștiinței morale), **considerarea Binelui sub orizontul exclusiv al Adevărului** (consecință în plan moral a unei pedagogii a francheței de la care s-a nutrit promoția) **și fatalismul moral,** mai exact spus, încrederea în justețea ideii că „fiecare pasăre pe limba ei piere" și a observației că „uleiul iese întotdeauna deasupra apei" (urmare a întîlnirii matinale și inalterate pe care această promoție a avut-o, într-o conjunctură fericită a devenirii ei, cu preceptele eticii). Modurile de exprimare ale toleranței : receptivitatea la tot ce înseamnă dinamism creator în evoluția literaturii, chiar dacă produsele acestui dinamism contravin gustului sau opțiunilor estetice ale promoției ; creditarea diversității și a liberului arbitru artistic ; ignorarea sentimentului de competiție în materie de literatură asociată cultului valorii ; abandonarea vanității strategiilor extraliterare în favoarea orgoliului de creator ; refuzul inserierii de grup dublat de indiferența față de ceea ce numim sentiment de generație. Modurile de exprimare ale izomorfismului Bine-Adevăr : alergia la impostură, la adevărul parțial și adevărul batant, oricît de tactic folositoare s-ar vădi acestea ; neîncrederea principială în durabilitatea escamotării prin demagogie și ipocrizie, a adevărului confundat cu dreptatea ; inadaptarea la regimul oportunității ; evitarea implicării în cauze care echivalează maniheist contrariile și, de aci, inacceptarea, uneori vehementă, a unei idei totalitare cu reflexe și în viața intelectuală, anume aceea care postulează că „cine nu e cu noi e împotriva noastră". Modurile de exprimare ale fatalismului moral : starea de spectativă, chiar în fața unor chestiuni care pretind participare și decizie ; credulitatea ; auto-marginalizarea ; preferința pentru exprimarea, cum se zice, „prin operă" ; răbdarea, uneori monumentală ; ocolirea suspiciunii ; înapetența pentru manevrele de culise. Din aceste trei linii principale de relief ale hărții morale a promoției 70, ultima, fiind un apriorism de factură naivă și sentimentală, constituie, în conjuncturi entropice, un „călcîi al lui Ahile". Se înțelege că această hartă a conștiinței morale e confirmată ca regulă (pentru un număr relativ mare de scriitori) și de excepțiile care, fără îndoială, nu lipsesc.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914).
● 16.VII.1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958).
● 16.VII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán.**
● 16.VII.1926 — s-a născut **Alexandru Calais.**
● 16.VII.1932 — s-a născut **Gheorghe Buzoianu.**
● 16.VII.1934 — s-a născut **Victor Crăciun.**
● 16.VII.1938 — s-a născut **Ion Velican.**
● 16.VII.1940 — s-a născut **Horia Vasilescu.**
● 16.VII 1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881).
● 17.VII.1810 — s-a născut **A.T. Laurian** (m. 1881).
● 17.VII.1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831).
● 17.VII.1890 — s-a născut **Tabéry Géza** (m. 1958).
● 17.VII.1936 — s-a născut **George Almosnino.**
● 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu.**
● 17.VII.1945 — s-a născut **Mircea Constantinescu.**
● 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian.**
● 18.VII.1931 — s-a născut **Micaela Ghițescu.**
● 18.VII.1931 — s-a născut **Nicolae Neagu.**
● 18.VII.1931 — s-a născut **Balogh Jozsef.**
● 19.VII.1905 — s-a născut **N. Carandino.**
● 19.VII.1909 — s-a născut **Tamara Gane.**
● 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Țoiu.**
● 19.VII.1924 — s-a născut **Traian Liviu Birăescu.**
● 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea.**
● 19.VII.1943 — s-a născut **Maria Luiza Cristescu.**
● 20.VII.1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952).
● 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu.**
● 20.VII.1920 — s-a născut **Dragoș Vicol** (m. 1981).
● 20.VII.1930 — s-a născut **Iuliu Rațiu.**
● 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu.**
● 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu.**
● 21.VII. (2.VIII. st. n.) 1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864).
● 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890).
● 21.VII.1889 — s-a născut **Mircea Dem. Rădulescu** (m. 1946).
● 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi.**
● 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 1966).
● 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea.**
● 21.VII.1921 — s-a născut **Violeta Zamfirescu.**
● 21.VII.1930 — s-a născut **Bodor Pál.**
● 21.VII.1938 — s-a născut **Mircea Cojocaru.**
● 21.VII.1939 — s-a născut **Valentin Hossu-Longin.**
● 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu.**
● 21.VII.1979 — a murit **Ion Pascadi** (n. 1932).
● 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroșanu.**
● 22.VII.1939 — a murit **I.I. Mironescu** (n. 1883).
● 23.VII.1869 — s-a născut **Gh. Adamescu** (m. 1942).
● 23.VII.1924 — s-a născut **Eugen Teodoru.**

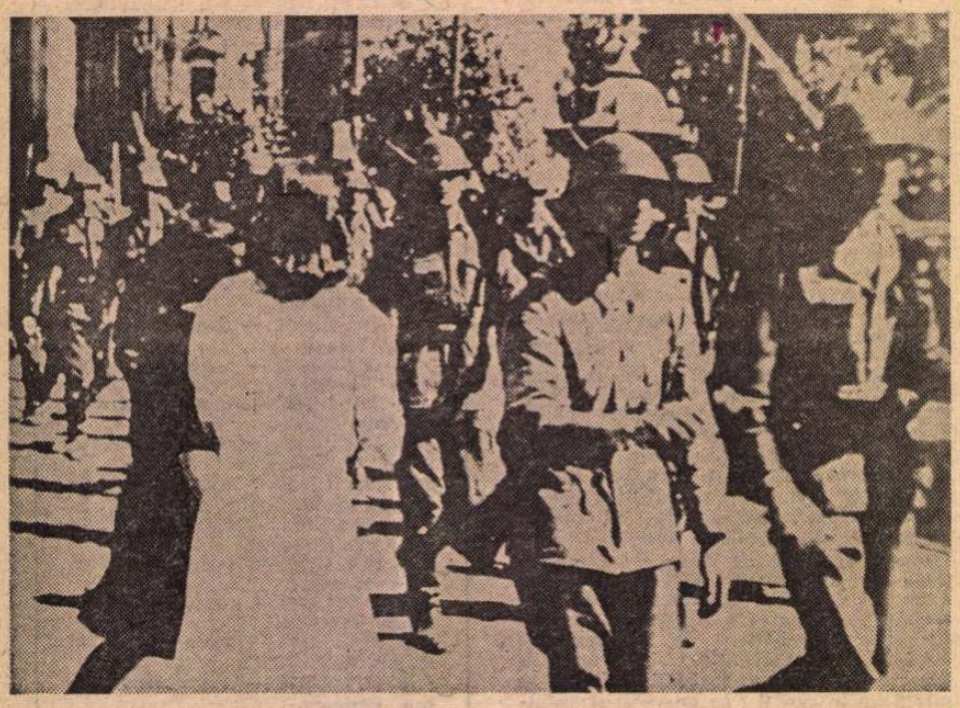
50 de veri

■ NĂSCUT la crucea lunii Cuptor, atunci cînd grîul începe să miroasă a miez de pîine caldă, Victor Crăciun, critic și istoric literar, și-a tras seva din zilele zăpușitoare ale mijlocului de vară și din furtunile ce se nasc uneori la nămiază, din senin. Autor al unor volume scrise cu migala unui meșter faur, Victor Crăciun a dăruit iubitorilor de carte ediții memorabile de scrieri aparținînd lui P. Dulfu, Cincinat Pavelescu, I. C. Vissarion. E destul să amintesc doar cîteva volume **(Articole vorbite, Efigia literară a lui M. Eminescu, Scena undelor, Manuscrise și voci)** ca să dezvălui marea pasiune a acestui cercetător pentru istoria literaturii române. El și-a încununat cercetările cu o teză de doctorat, unică în țara noastră: „O istorie a literaturii noastre la microfon". Împătimit al emisiunilor de Radio, Victor Crăciun, a reușit să ne aducă pe calea undelor, în case, lucrări de mare valoare închinate literaturii române contemporane și să ne dăruiască emisiuni de excepție, realizate cu mari poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari, reuniți în jurul microfonului. Peste ani, probabil, în rafturile bibliotecilor noastre vom deține volume ca „Scriitori la microfon" ori „Revista literară radio". Sînt titluri pe care mi le închipui și i le sugerez, cărți care vor veni să dovedească truda lui zilnică și nopțile fără somn.

Dan Claudiu Tănăsescu

23 AUGUST 1944

Semnificația istorică a actului demni



Reintoarcerea unităților române victorioase care au acționat în timpul insurecției în împrejurimile nordice ale Capitalei.

Demonstrația oamenilor muncii din București desfășurată sub semnul luptei împotriva Germaniei hitleriste și pentru transformări democratice în viața economică și social-politică a țării. 28 august 1944.

Formațiune de luptă patriotică în acțiune pentru nimicirea rezistențelor hitleriste din Capitală.

URIAȘA ridicare la luptă a națiunii române în memorabilul august 1944 a reprezentat actul de voință al unui întreg popor hotărît să-și ia soarta în propriile mîini, să asigure deplina libertate și independență a patriei, să deschidă calea unor profunde transformări revoluționar-democratice pe care le înfăptuim astăzi pe pămîntul României.

În perspectiva istoriei, actul demnității naționale înfăptuit acum patru decenii unește în timp, ca un arc de boltă al istoriei noastre naționale, lupta seculară dusă de poporul român pentru libertate și dreptate socială, pentru desăvîrșirea unității naționale și cucerirea independenței de stat, cu luptele clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, ale tuturor forțelor de bază ale națiunii noastre care, sub conducerea Partidului Comunist Român, au deschis României calea marilor realizări socialiste de azi. Toate aceste momente sînt trepte în fundamentul remarcabilelor acte ale edificării României moderne, care s-au transpus cu întreaga lor încărcătură valorică în actul revoluției de eliberare națională și socială începută în august 1944. Este o corelație organică pe care secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dezvăluit-o în toată profunzimea ei, subliniind că „Actul de la 23 August 1944 n-a căzut din cer, el a fost rezultatul luptelor îndelungate ale poporului român pentru unitate, libertate și independență națională".

ACTUL revoluționar de la 23 August 1944 și-a avut temeiul în capacitatea politică și organizatorică a Partidului Comunist Român care, pe baza unor documente programatice de inestimabilă valoare teoretică și practică, a reușit să reunească, sub steagul său de luptă pentru înfăptuirea marilor idealuri ale poporului român, toate clasele și categoriile sociale, toate forțele progresiste ale națiunii noastre.

Pregătind răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și militînd consecvent pentru salvarea țării de catastrofa națională de care era amenințată, ca urmare a participării la un război nedorit și urît de popor, Partidul Comunist Român a urmărit cu perseverență coalizarea pe baze largi a tuturor forțelor sociale și politice interesate dintr-un motiv sau altul în înfăptuirea unor asemenea acte patriotice. Partidul Comunist Român a fost singurul partid politic din România care a avut în acele împrejurări o orientare clară și a acționat în virtutea ei pe niște direcții de larg interes patriotic, național. Este meritul istoric al P.C.R. de a fi văzut perspectiva eliberării țării de sub jugul fascist în unirea tuturor forțelor naționale care se pronunțau în acest sens, pe baza unei platforme comune.

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 se înscrie ca unul din cele mai luminoase momente din îndelungata luptă a poporului român pentru dreptate socială și libertate națională, în lanțul căreia sînt cuprinse izbînzi de mare rezonanță, într-o firească continuitate, și care stau mărturie că un popor hotărît să-și apere neatîrnarea cu orice preț iese biruitor din orice încercare, unindu-și toate puterile, toate energiile sale într-un unic și de nedespărțit mănunchi. Victoria revoluției de eliberare socială și națională a inaugurat epoca împlinirii idealurilor de dreptate și egalitate pentru care au luptat secole de-a rîndul cele mai înaintate forțe ale poporului nostru, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a făuririi socialismului și comunismului în România. „Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis calea înfăptuirii revoluției democratice, a revoluției socialiste și trecerii la construcția socialismului, a asigurat condițiile necesare marilor transformări revoluționare". Măreața epopee din august 1944 a fost rezultatul voinței întregului popor, al acțiunii tuturor forțelor revoluționare, democratice și patriotice, în frunte cu Partidul Comunist Român, devenind astfel simbolul strălucit al eroismului maselor populare, al tăriei însuflețitoarei convingeri a întregii națiuni în deschiderea zorilor și în înfăptuirea unui nou destin românesc.

ACTUL istoric de la 23 August 1944 s-a impus ca o necesitate arzătoare, vitală pentru însăși existența națională, pentru salvgardarea intereselor supreme ale întregului popor, pentru dezvoltarea viitoare a societății românești. Realizînd o largă unitate a forțelor naționale și folosind împrejurările internaționale favorabile create ca urmare a victoriilor armatei sovietice, ale celorlalte state din coaliția antihitleristă, ale mișcării de eliberare a popoarelor, P.C.R. a condus poporul român pe calea înfăptuirii victorioase a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Începută prin înlăturarea guvernului antonescian în după-amiaza zilei de 23 August 1944, revoluția a dus la formarea unui guvern de reprezentanță națională sub egida politică a partidelor componente ale Blocului Național Democratic, la întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste și alăturarea la lupta Națiunilor Unite, la eliberarea țării de sub dominația fascismului, la participarea României la războiul antihitlerist, pînă la victoria finală.

Schimbarea revoluționară de la 23 August 1944 a reprezentat o modificare deosebit de importantă în raporturile de forță pe planul vieții politice interne și a contribuit în măsură însemnată la evoluția României pe noile coordonate cerute de interesele majore ale poporului, de evoluția situației internaționale. Constituirea noului guvern în componența căruia au fost reprezentate și partidele clasei muncitoare a constituit un pas însemnat pe calea instaurării în România a unui regim democratic, așa cum se prevăzuse în principalele documente politice de la 23 August 1944. „Regimurile dictatoriale de pînă acum — se arăta în Declarația guvernului publicată la 24 august 1944 —, violentînd în mod permanent voința țării, au pus în primejdie, prin întreaga lor politică, însăși existența României ca stat. Astăzi dictatura a fost înlăturată. Poporul român reintră în drepturile lui. Regimul politic pe care îl vom înfăptui va fi un regim democratic, în care libertățile pu-

...tății naționale

blice și drepturile cetățenești vor fi garantate și respectate".

Pentru prima dată în istoria României, la 23 August 1944 partidele po...ce ale clasei muncitoare au deve...participante la guvernarea țării. ...nd mobilurile intrării Partidu...munist Român în guvern, Decla... Comitetului Central al Partidu... publicată în ziarul „România li...a" din 24 august 1944, arăta : „În...ncheierea imediată a armistițiului, scoaterea României din Axă și curățirea teritoriului românesc de ocupația hitleristă, instaurarea unui regim de drepturi și libertăți democratice, acestea sînt unele din obiectivele pe care Comitetul Central al Partidului Comunist Român le-a fixat încă din septembrie 1941. Aceste obiective, care formează programul actualului guvern, constituie temeiul participării P.C.R. în actuala "formațiune guvernamentală". Participarea Partidului Comunist la guvernarea țării și-a pus puternic amprenta asupra caracterului și conținutului măsurilor și legislației adoptate în cursul desfășurării revoluției de eliberare socială și națională din august 1944. În același timp, Partidul Comunist Român a desfășurat o amplă activitate politico-organizatorică de mobilizare a maselor la luptă pentru abolirea măsurilor dictatoriale, pentru democratizarea vieții de stat. Obiectivele luptei au fost precizate în Apelul Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 28 august 1944. Apelul conținea chemarea adresată muncitorilor, țăranilor și intelectualilor de a desfășura o luptă fără cruțare împotriva elementelor reacționare, pentru consolidarea victoriei.

Trecerea de la un regim dictatorial la un regim care să creeze toate condițiile pentru dezvoltarea unei vieți cu adevărat democratice a impus adoptarea imediată a unor măsuri legislative corespunzătoare. Decretul-lege din 23/24 august 1944 privind amnistia generală politică, militară și agrară și Decretul de desființare a lagărelor de concentrare, dar mai ales Decretul Constituțional din 31 august 1944, prin care se repunea în vigoare Constituția din 1923, au avut un rol important în anularea legislației dictatoriale și crearea bazei juridice pentru celelalte hotărîri ale guvernului, constituind, totodată, un izvor de drept pentru viitoarele decizii politice ale guvernului.

Pe parcursul celor 8 zile ale insurecției din august 1944 s-au comprimat, în modul cel mai înalt, evenimente care, prin semnificația și consecințele lor, s-au constituit într-un adevărat simbol a ceea ce are mai reprezentativ poporul român ca istorie, tradiție, dorință și hotărîre de luptă pentru libertate. În urma unor bătălii crîncene, în zilele de 23—31 august 1944 armata română, formațiunile de luptă patriotice, sprijinite de întreaga populație, au lichidat rezistența trupelor naziste eliberînd Capitala și întregul teritoriu aflat în acel moment sub autoritatea statului român.

Prin faptele istorice din august 1944, poporul român a trecut cu succes unul din cele mai grele examene politice și militare din istoria sa, dar, în același timp, prin ele i s-au deschis perspective largi pentru afirmarea plenară, pentru făurirea viitorului său pe noi coordonate de dezvoltare. Act de voință și unitate națională, „ziua de 23 August, sărbătoare națională a poporului român — scria ziarul «Scînteia» la 24 august 1945 — rămîne un simbol plin de înțelesuri și îndemnuri, un steag de luptă neîncetată pentru binele și fericirea poporului". Cu arma în mînă, poporul nostru și-a dobîndit dreptul la libertate și neatîrnare, dreptul de a fi pe deplin stăpîn pe bogățiile naționale, de a-și făuri destinele patriei, interesele și aspirațiile proprii.

PRIN DIMENSIUNILE sale interne și internaționale, prin determinările în istoria României contemporane, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, prin implicațiile ei asupra situației politice, militare de pe frontul sovieto-german, arena confruntării decisive în cel de-al doilea război mondial, întrunește caracteristicile unui eveniment major în desfășurarea marii conflagrații mondiale. România s-a alăturat, de la început, cu întregul ei potențial material și uman Națiunilor Unite, aducînd o contribuție de seamă la înfrîngerea fascismului în Europa. Începînd de la 23 August 1944 și pînă la 9 Mai 1945, efectivele armatei române angajate în acțiunile militare contra trupelor fasciste pe teritoriul României, Ungariei și Cehoslovaciei s-au ridicat la circa 540 000 de oameni, din care 170 000 s-au jertfit în confruntarea cu cotropitorii hitleristo-horthyști, pentru cauza libertății patriei, pentru eliberarea celorlalte popoare de sub dominația fascismului.

Moment ale cărui semnificații și consecințe îi conferă statutul de punct de cotitură în contextul general al războiului, actul revoluționar al poporului român de la 23 August 1944, ca și aportul României la înfrîngerea nazismului au avut un amplu ecou peste hotare. În mod obiectiv, aprecierile opiniei publice internaționale a epocii respective se refereau, cu predilecție, la importanța insurecției și a luptei antihitleriste a armatei române ca element fundamental ce a contribuit la întărirea potențialului militar al Aliaților, la zdruncinarea și slăbirea corespunzătoare a forței puterilor Axei. Acte și declarații politice oficiale, agenții și organe de presă, posturi de radio de pretutindeni comentau desfășurarea evenimentelor din țara noastră și reliefau implicațiile și rezultatele militar-strategice, politico-morale ale desprinderii României de puterile Axei și alăturării ei la coaliția antihitleristă, pentru evoluția ulterioară a războiului. Mărturiile străine, indiferent de proveniență, sînt unanime în a atribui schimbării de la 23 August 1944 și trecerii României de partea Aliaților un rol de seamă în prăbușirea dominației hitleriste în Balcani, în scurtarea războiului și apropierea zilei victoriei asupra fascismului.

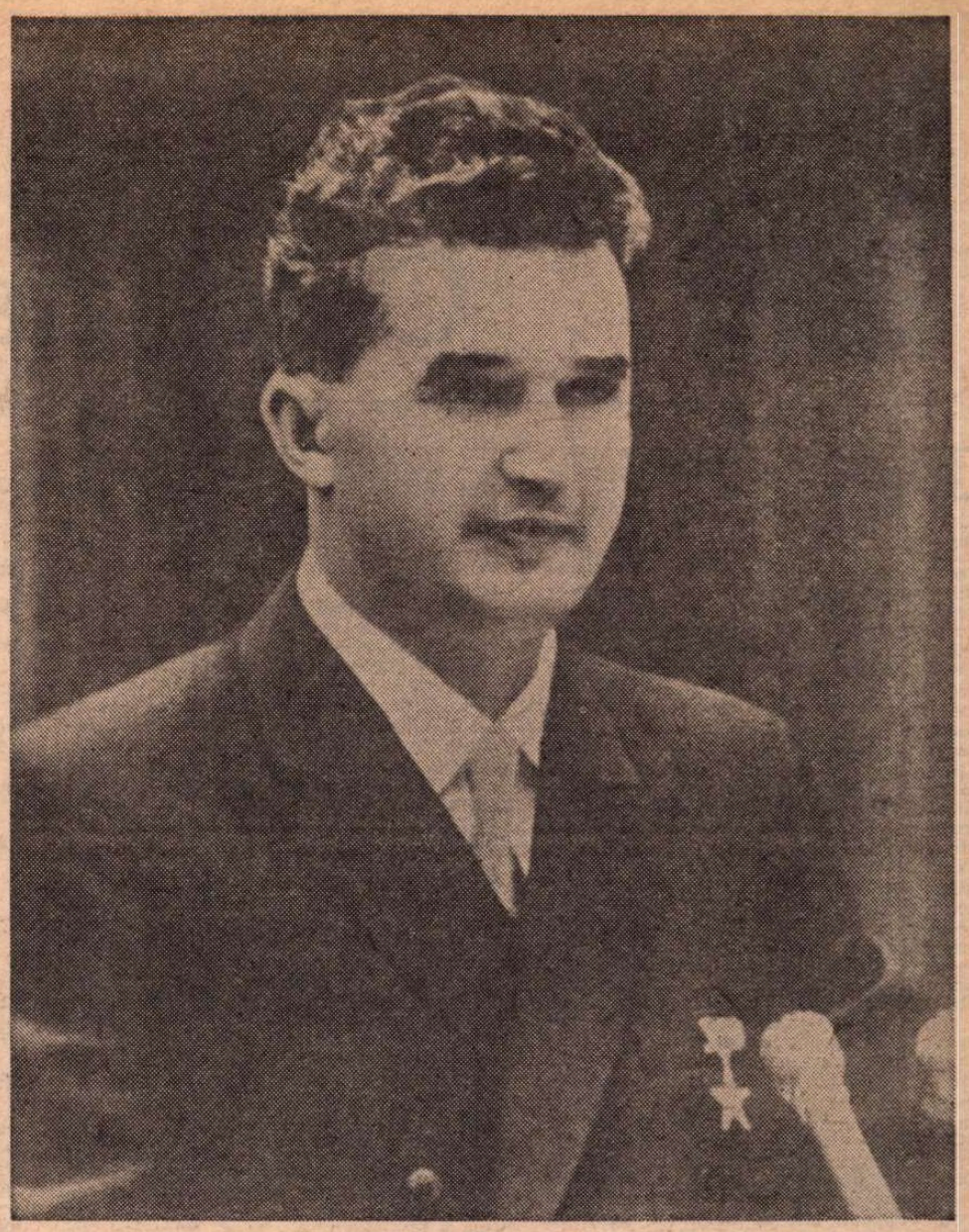
Chiar cercurile oficiale ale Germaniei hitleriste au fost obligate de mersul evenimentelor să recunoască impactul extrem de nefavorabil pe care l-a exercitat schimbarea radicală în orientarea și politica României prin actul istoric de la 23 August 1944 asupra potențialului militar-economic și asupra pozițiilor strategice ale Wehrmachtului. În raportul înaintat de Keitel și Guderian lui Hitler în octombrie 1944 se făcea următoarea evaluare a cauzelor care determină dimensiunile extrem de mari ale acestei lovituri suferite de mașina de război germană : „Pe lîngă consecințele imediate de ordin militar, a produs în același timp și o răsturnare de fronturi extrem de periculoasă, ce va duce la pierderea teritoriului nu numai al României, ci și al Bulgariei, Iugoslaviei și Greciei, punînd în pericol toată armata germană din Balcani. Deosebit de pierderea pozițiilor din Carpați, pierderea grînarului și petrolului românesc constituie o altă mare și grea lovitură, în urma căreia armatele ruse vor ajunge, în cîteva săptămîni, în fața Budapestei".

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a deschis calea înfăptuirii revoluției democratice, a revoluției socialiste și trecerii la construcția socialismului, a asigurat condițiile necesare marilor transformări revoluționare. Poporul român a obținut, sub conducerea Partidului Comunist Român, realizări epocale în dezvoltarea generală a țării.

Marile transformări revoluționare sînt rezultatul muncii clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregii națiuni, care înfăptuiește neabătut politica internă și externă a partidului nostru. „Partidul nostru comunist — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică, a asigurat conducerea întregului popor în activitatea tumultuoasă de înfăptuire a celei mai drepte și mai umane societăți din lume, a societății socialiste".

În perioada istorică deschisă de revoluția de eliberare din august 1944, Partidul Comunist Român a organizat și condus lupta clasei muncitoare, în alianță cu țărănimea și alte categorii sociale, pentru înfăptuirea obiectivelor naționale, antifasciste și general-democratice ce stăteau în fața poporului român în anii 1944—1947. Prin mari bătălii de clasă s-a asigurat instaurarea guvernului revoluționar-democratic la 6 martie 1945, consolidarea regimului popular-democrat, abolirea monarhiei și proclamarea republicii la 30 decembrie 1947, eveniment care a însemnat cucerirea întregii puteri politice de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea și celelalte categorii de oameni ai muncii, trecerea la înfăptuirea revoluției și construcției socialiste.

Pornind de la realitățile concret-istorice ale României, P.C.R. a elaborat strategia și tactica dezvoltării socialiste a societății românești, linia politică proprie fundamentată pe aplicarea creatoare a principiilor generale ale socialismului științific. Momente de mare însemnătate pentru trecerea la construirea socialismului în România au constituit actul revoluționar al naționalizării principalelor mijloace de producție la 11 iunie 1948 și trecerea la cooperativizarea agriculturii, în martie 1949. Sprijinindu-se pe forțele poporului român, P.C.R. a pus în centrul politicii sale industrializarea țării, dezvoltarea agriculturii și a celorlalte ramuri ale economiei naționale, ridicarea nivelului de trai material și spiritual al oamenilor muncii. Planurile cincinale din anii 1951—1965 au asigurat crearea bazei economice și tehnico-materiale a socialismului, generalizarea relațiilor de producție socialiste, desființarea oricăror forme de exploatare, crearea condițiilor pentru manifestarea deplină a energiilor și forțelor creatoare ale întregii națiuni.



La tribuna Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român

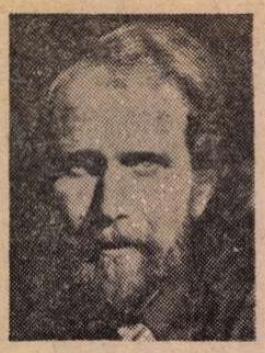
ÎN NOILE condiții determinate de victoria socialismului, un rol de cea mai mare importanță a avut Congresul al IX-lea al P.C.R. din iulie 1965, care a ales, în fruntea partidului, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminent militant, patriot înflăcărat și revoluționar, a cărui gîndire înnoitoare și activitate creatoare reprezintă o contribuție deosebită la lupta pentru eliberarea națională și socială a poporului român, la construirea socialismului, pentru promovarea intereselor fundamentale de progres și prosperitate ale națiunii. Prin orientările programatice și generalizările teoretice aduse, prin spiritul novator, imprimat întregii evoluții a societății, Congresul al IX-lea a inaugurat o nouă perioadă în viața partidului și poporului, perioada cea mai prodigioasă în realizări calitativ superioare. Suflul nou deschis de acest congres și amplificat mereu de Congresele al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, de Conferințele Naționale ale partidului a determinat un dinamism fără precedent în toate domeniile vieții economice, politice și sociale, progrese grandioase în dezvoltarea României pe calea socialismului. Perioada marcată de aceste congrese poartă amprenta personalității secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care prin gîndirea social-politică și prin întreaga sa operă revoluționară aduce o contribuție magistrală la elaborarea și aplicarea strategiei și tacticii partidului, la orientarea de principiu a politicii sale interne și externe, la îmbogățirea tezaurului teoretic al socialismului științific cu experiența revoluției și construcției socialiste din România, la configurarea unei înalte viziuni istorice despre timpul nostru.

Dimensiunile marilor înfăptuiri ale României socialiste se exprimă în creșterea producției industriale de 53 de ori față de anul 1938, a producției agricole de aproape 3 ori, a venitului național de 16 ori. Față de 1950, veniturile totale ale oamenilor muncii au crescut de peste 6 ori, veniturile reale ale țărănimii de 4,5 ori, iar desfacerile de mărfuri de peste 15 ori. De asemenea, învățămîntul, știința, arta și cultura au cunoscut o dezvoltare impetuoasă. Toate marile realizări dobîndite în acești 40 de ani ilustrează cu puterea faptelor că socialismul a creat, într-o perioadă istorică scurtă, condițiile necesare lichidării rapide a rămînerii în urmă, a dezechilibrului în structura și repartiția forțelor de producție și a asigurat progresul multilateral în toate domeniile de activitate.

Marea sărbătoare națională de la 23 August găsește poporul român în plin avînt creator, angajat cu toate forțele și puterea lui de creație, puternic unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vasta operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, în înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XII-lea și Conferința Națională ale Partidului. Anul 1984, anul glorioasei aniversări, este anul desfășurării Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, anul deschizător de noi și minunate perspective pentru întreaga națiune, în ridicarea României la cotele cele mai înalte ale civilizației socialiste și comuniste.

Succesele obținute în dezvoltarea pe multiple planuri a României socialiste demonstrează cu puterea faptelor justețea politicii partidului nostru de făurire a societății socialiste în conformitate cu aspirațiile supreme ale poporului român de independență și suveranitate națională, de pace și colaborare pe plan internațional.

Ion Ardeleanu



Toma George MAIORESCU

Coloana

DUPĂ cei doi „rătăciți" prin „vraja nepătrunsului ascuns", magnetizați de metafizica ideii, proiectați într-o lume a lor, misterioasă, magică, acaparatoare, posesivă pe care o ferea și-o apărau cu un egoism numai de ei înțeles, o lume eliberată de dictatura clipei, liberă și perenă, păsea sergentul T.R., telegrafistul Șontu, cărîndu-și împreună cu un tovarăș al său cutiile negre, la cîțiva pași venea mitraliorul Mihuleac, un zdrahon roșcat, cu vorba blajină, pescar de prin bălțile Brăilei, urmat de cei trei ostași, Ion, Ilie și Vasile, purtînd în spinare cutii de munitii și ruksacuri grele cu provizii și efecte militare. Ion, Ilie și Vasile, țărani recruți în termen, se nimeriseră a fi, ca-n Miorița, unul vrincean, altul moldovean și-al treilea ungurean, dar n-aveau în gînd nici un omor de frate, ci doar nimicirea vrăjmașilor țării, și nu-și doreau averea nimănui străin, ci voiau să priceapă doar „cum o fi cu pămîntul" după bătălie, dacă „o fi reformă", cum a fost și după primul război mondial, într-un cuvînt, dacă le-or tăia niște pogoane din moșii, cum zic unii, sau nu. Veneau, apoi, grupați, Miki, Traian și Tibi cel mic, bucurosi de a putea fi utili la căratul efectelor, coloana fiind încheiată de un ostaș negricios, pirpiriu și nestatornic ca argintul viu, răspunzînd la porecla „Muzicuță", mereu pus pe cîte-o „glumă de gumă" că se întindeau fără să se mai termine, ca niște foi de plăcintă, cum spunea sergentul TR Șontu. S-ar putea ca, în afară de Don'suent, nimeni să nu-i fi cunoscut numele adevărat sau să fi presupus că ar avea vreunul, atît de obisnuiți erau cu „Muzicuță", și că acesta, obligatoriu, în toate ocaziile în repaus, la foc de tabără, înaintea atacului, la desteptare, să cînte la muzicuta sa cu schimbător ceva potrivit cu starea lor sufletească. Și-acum melodia unei străvechi doine străbătea pădurea.

O singură ființă, cea mai răsfățată a straniei coloane înșirate pe pustiul drumeag de creastă, nu-și avea locul stabil, ea alerga neobosit de-a lungul ei, de la coadă la capăt și iar înapoi, hămăind și dînd din coadă, repezindu-se uneori ca fulgerul în fața coloanei, verificînd parcă dacă cercetașul care o precede e la locul lui, refuzînd să stea chiar și cu Tibi cel mic, pe care-l prefera totuși... De cînd cu pățania de noapte, care le putea fi fatală, cînd ciinele-lup al patrulei nemtești care scotocea pădurea din jurul Sanatoriului le luase, pare-se, urma, și cînd Lup a țîșnit ca o săgeată în direcția din care se auzeau lătrăturile, și s-a întors de-a-colo, urmărit de împușcături, dar nevătămat, și mînjit pe bot și pe blană cu sîngele acelui ciine-lup sfîșiat, dresat prin înalte școli de ucidere dar incapabil să țină piept unui puiandru, din acea noapte, poate ca o recunostință pentru intervenția sa salutară, Lup deveni răsfățatul grupului.

Coloana înainta prudent printre turnurile înalte ale brazilor, pe drumeagul de creastă, în mijlocul codrului secular, la o distanță aproape egală între sosea și calea ferată, cu intenția ca, dînd un ocol Aninei, ocupată de nemți, să ajungă la lacul Buhui, și de aici, prin Cheile Carașului, la Reșița. Undeva, prin dreapta, șerpuia șoseaua Aninei, cîte-odată auzeau răzbătînd liniștea pădurii, înfundat, zgomotul monoton al motorizatelor nemțești scurgîndu-se spre orașul cărbunelui bănățean. Din stînga, de jos, din vale, apărea din cînd în cînd calea ferată Oravița-Anina, unul din cele mai vechi drumuri de fier ale țării (1863), dar, probabil, și cel mai pitoresc, avînd concentrate pe kilometru cel mai mare număr de poduri, viaducte, tunele, tăiate în stînca dură, de calcar, a muntilor. Băieții cunosteau bine din excursiile lor acest drum nepereche încingînd muntele ca un brîu, la jumătate cale dintre cer și pămînt. Desi distanța în linie dreaptă între Oravița și Anina nu e mai mare de 15 km, calea ferată cioplită în stîncă, clădită din blocuri de piatră fasonată la zeci de metri înălțime peste prăpastii, arcuită cu viaducte zvelte și poduri peste văi adînci, trecută prin tuneluri, ridicată prin serpentine înguste, pieptiș, pe pante de maximă înclinare (parcurgînd într-o oră nici 9 kilometri), are 34 de kilometri. Pe undeva, în vale, strălucesc argintii apele Lișavei, valea Jitinului, dinspre nord-est apar, brusc, vîrfurile conice ale celor „Trei surori" dominînd valea Girlistei. Impresionantă panorama podișului calcaros al Carașului ! Din ce în ce mai des pășuni și livezi de pomi, mici depresiuni de un verde închis : „ponoarele". E locul în care drumurile se despart. Don'suent Pantazi cu ostașii săi o va lua în direcția punctului său de regrupare, undeva spre sud, la îmbucătura Minișului cu Nera, băieții își vor continua drumul pe malul lacului Buhui spre cheile Carasului, ca să ajungă la Pestera Comarnic, la întîlnirea cu Nea Jivan Șimedru.

— Apoi fetii mei, șoimii mei, cum ne chema Baciul Petre, am ajuns la răspîntie — spuse Don'suent — îmbrățișînd la rînd pe fiecare dintre băieți. Miki, Traian, Tibi și la urmă de tot Zilbi, care-și stringea maxilarele stăpînindu-și cu greu lacrimile.

— Hai Zilbi, ce zici, o ultimă partidă...

— O ultimă partidă Don'suent — repetă Zilbi cu vocea gravă, îngroșată, vrînd să-și mascheze tulburarea.

— Începi Don'Zilbi ?

— Pot să încep. „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi".

— „Către cititori". „Ceas de cumpănă. Amurg"

— Ușor. Göterdämmerung. „Intră în codru, în patria verde".

— Firește „Haiducul". „Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt".

— „Mirabila sămînță". Ei, acum să te văd Don'Zilbi, dacă ghicești și asta... „Pe cal turnat în otel".

— Marcat un punct, Don'suent. Nu știu.

— „Drumul sfîntului". Aștept.

— „Un riu prin gene, vede marea-n depărtare".

— M-ai prins, Marcat 1 la 1. Care-i ?

— „Marea cascadă".

— Ascultă : „Timp fără patrie : riu fără ape".

— Mură-n gură : „Timp fără patrie".

— „Înalți și drepți ca fumuri".

— „Înalți și drepți ca fumuri" să fim Don'Zilbi, să păstrăm „Poverile" cu demnitate. „O tineri, care umblati printre frumusețî".

— Să fie Don'suent... „Prologul" meu, drumul acesta printre frumusețî.

— Să fie, umblarea noastră prin lumea care începe Don'Zilbi, mai spuse cu vocea gîtuită militarul cu fața aspră de suferință, dînd o ușoară lovitură în coapsa catîrului. Își întoarse capul : — Nu uita Don'Zilbi ; numai de noi depinde dacă Cuvîntul va fi umilit sau va fi înnobilat. El poate fi Infernul dar și Nirvana...

NUMAI Lupu a rămas pironit locului fixîndu-i cu ochii săi galbenverzui, cînd pe unii, cînd pe ceilalți. Îl chema Don'suent, îl chema Miki, de undeva apăruse chiar un os dar Lupu rămase nemiscat, incoruptibil. Cînd cele două grupuri au început să se îndepărteze în direcții opuse, cu pași înceți, cu regret parcă, Lupu s-a întors spre pădure.

— Lupu, Lupu — vino, hai, vino — îl striga Tibi cel mic, dar Lupu își continua drumul și numai la liziera pădurii se întoarse cu trupul întreg aruncîndu-și o ultimă privire asupra celor pe care-i însotise.

— Măi Miki, ai observat că Lupu are gîtul țeapăn ? Că el cînd se întoarce, își rotește tot corpul — remarcă Traian.

— Am văzut, Traiane.

— Și ?

— Și, ce ?

— Logic : n-o fi Lupu chiar pui de lup adevărat ?

— M-am gîndit și eu la asta.

— Și ?

— Și, ce ?

— Cum și ce ? Păi întrebarea e : dacă era lup adevărat de ce s-a lipit de noi ?

— Cine știe. O fi avînd și el durerile lui. Poate-i orfan de război, mai știi ?!!

Jos, la marginea Steierdorfului, crucile albe, de marmoră ale cimitirului minier. Printre ele un monument eternizînd una din nenumăratele tragedii ale subteranului. Un memorial dedicat celor 184 victime ale exploziei. Dinamită depozitată de administratia indolentă a minelor, chiar în galerii...

Șoseaua forfotește de blindate nemțești ; un ocol, și iată Poiana Maialului, de unde un drum forestier duce la acel mirific ochi de apă înconjurat de rama verde a pădurilor, numit Buhui. De aici, o potecă de pădure o ia spre Cereșnaia, spre izvoarele Carașului.

Spre prînz, cei patru tineri ajung la cantonul Jervani și intră în baracă cu inima strînsă de emoție. La începutul lui mai a sosit aici un alt grup de tineri, purtînd și el în spate ruksacuri enorme. Nimeni n-ar fi putut bănui că n-ar avea de-a face cu o excursie tinerească. Dar flăcăii aceia au venit la Jervani cu o misiune cu totul ieșită din comun : ei trebuiau să stabilească cele mai potrivite locuri pentru viitoarele adăposturi izolate și pentru tabăra de bază, să întreprindă o minuțioasă recunoaștere a obiectivelor și a căilor de acces spre ele, să creeze legături cu muncitorii și țăranii de prin partea locului și să pregătească totul pentru primirea în detașament a noilor luptători instruiți, între timp, la Timișoara, la Bocșa, la Reșița. Totul era stabilit cu preciziune matematică : unde vor fi depozitate alimentele și muniția ; data sosirii autodubei cu arme ; data și ora sosirii celorlalte grupuri, parola și semnele de recunoaștere.

În adăpostul său, detașamentul de partizani elaborează detaliile planului de acțiune. Programul este deosebit de bogat. Semenicul cu codrii săi nepătrunși trebuie transformat într-o puternică bază militară.

TIBI cel mic uită dintr-odată de poza bărbătească pe care și-o impusese în momentul aderenței sale la disciplina de grup. El purta Zebeul, protesta vehement cînd cineva încerca să-l schimbe, făcea de planton în rînd cu ceilalți. S-a speriat numai în prima noapte, în pădurea Marilei, clănțănea din dinți, la început spunea că i-e frig, mai tîrziu, cînd au început urletele de lup, a recunoscut că-i este „puțin" frică.

— Lupul nu se apropie de foc — își liniști fratele Traian.

— Da, dar focul nostru e atît de mic — se neliniști Tibi.

Istoria văzută de un scriitor

Calea Victoriei

„ÎN spațiul aerian al României domnește liniște deplină".

Aceste cuvinte liniștitoare erau răspîndite în eter din oră în oră, începînd de la șapte dimineața și pînă la nouă seara, de către „Ilse II", un post de radio german al cărui studio se găsea în raza **Waldlager**-ului de la Băneasa-Otopeni.

Deși era situat la vedere, pe una din cele mai circulate șosele naționale ale țării, puțini români știau că **Waldlager**-ul reprezintă o bază aeriană **Luftwaffe**, dotată cu un sistem ultramodern de radiolocație, care controla spațiul aerian al întregului Balcani. Cabluri secrete legau Otopenii de Sofia, Atena, Belgard. Sute de telefoniste în uniformă **Luftwaffe** deserveau centrale secrete și mai puțin secrete... Cele mai puțin secrete treceau prin palatul S.A.R.T.-ului (Societatea Anonimă Română de Telefoane) din Calea Victoriei și legau **Waldlager**-ul de la Otopeni de Misiunea germană pentru armata aerului, al cărei sediu se afla în fosta clădire a Prefecturii Ilfov de pe Splaiul Independenței.

Așadar, „Ilse II" era conectat la cea mai puternică bază germană de supraveghere a spațiului aerian din sud-estul Europei, iar reconfortantele cuvinte : „În spațiul aerian al României domnește liniște deplină !" își aveau sursa atît în „grija" Comandamentului german pentru populația țării, cît și în misiunea de a apăra cu strășnicie „petrolul românesc".

Pe vremea aceea nu prea erau multe aparate de radio în țară și în București, iar deținătorii unor asemenea „avuții" își făcuseră bunul obicei de a le lăsa deschise pe toată durata programului. Unii, mai generoși, își așezau aparatele la fereastră, așa încît orice pre-pre-alarmă să poată fi auzită de vecini și de cît mai multi trecători.

Bucureștenii, cu firea lor veselă și comunicativă, se obisnuiseră cu glasul „domnișoarei «Ilse II»", cu alarmele ce le anunța, și făceau haz de necaz. Pe una din scenele Capitalei se juca, seară de seară, revista „Adăpostul Giocondei". Un alt spectacol, pe o altă scenă, se intitula „În spațiul... «Alhambrei» domnește liniște deplină !"

La 1 august 1944, cînd generalul Hans Friessner, proaspăt numit la comanda Grupului de armate „Ucraina de Sud", a luat un prim și ultim contact cu capitala românilor, s-a neliniștit brusc de pacea înșelătoare a orașului, de calmul omului de pe stradă, și sufletul i-a fost copleșit de sumbre presimțiri. Friessner a fost, dacă nu singurul, atunci unul dintre puținii reprezentanți ai Reichului care a înțeles că pacea Bucureștilor și a bucureștenilor nu poate asigura un spate trainic Frontului a cărui comandă o preluase. Și, așa cum va mărturisi peste ani în memoriile sale, 23 August 1944 a însemnat „ziua cea mai neagră" din existența sa de militar.

Privesc în urmă. „Adăpostul Giocondei"... Mă întreb : Cîți bucureșteni își mai amintesc oare astăzi de sala de expoziții, de teatru și cinematograf „Gioconda", construită cam prin '37, cu mijloace derizorii și în grabă, pe fundamentul solid al unui edificiu public — Senatul — abandonat de edili din nu știu ce motive ? Dar de ceea ce presa vremii numea, exagerînd, fireste, „Catacombele senatului" loc de refugiu pentru cerșetori, vagabonzi, alcoolici, prostituate și hoți loviți de bătrînete și mizerie ? Deasupra, la lumina zilei, viață spirituală, dedesubt, promiscuitate și degradare umană.

Privesc în urmă și îmi mărturisesc că mi-ar plăcea să aflu cîți dintre bucureștenii, care ieșind în seara zilei de 23 August 1944 de la spectacolul „Adăpostul Giocondei", au sesizat că au nimerit într-un alt oraș decît cel lăsat la intrare. Puteau oare sesiza ? se vor întreba, cu siguranță, cititorii mai tineri. Acestora le voi răspunde afirmativ, căci în dreapta „Giocondei" și a „catacombelor" se afla Palatul Justiției, a cărui imensă și maiestuoasă „sală a pașilor pierduți" a căpătat în după-amiaza acelei zile un alt simbol. Aici, precum și în alte „încăperi ale dreptății", Ordinul „Pajura" și „Stejar-extremă urgență" au instalat comanda Regimentului 2 Călărași-cercetare, ale cărui trupe aveau misiunea de a acoperi „poarta de sud" a orașului și de a ataca obiective militare vrăjmașe situate la o aruncătură de băț. Printre acestea, sediul Misiunii germane pentru armata aerului și al comandantului său, generalul Alfred Gerstenberg... Apoi „Grand Hotel", ocupat în întregime de ofițeri ai Misiunii.

Prezența ostașilor români, gata de luptă, se făcea observată la fiece pas. Mi-e lesne astfel să deduc că cei care ieșeau bine dispuși de la „Adăpostul Giocondei" nimereau în atmosfera de pace și totodată de război iscată, pe neașteptate, de declanșarea insurecției.

MIERCURI, 23 August 1944.

Nu știm ce temperaturi maxime sau minime înregistraseră termometrele. Buletinele meteorologice, considerate secrete de război, nu erau făcute publice. Ne cunoaștem însă calendarul, crugul tradițional al anotimpurilor. August nu-i decît o prelungire a lunii lui Cuptor, care, odată cu dogoarea soarelui, mai are și harul de a răspîndi aroma poamelor coapte. Deci, o zi ca multe altele, încinsă de un soare torid. Încă de la primele ore ale dimineții, orașul era toropit. Mai mult mocăia decît era treaz. Sîntem, după părerea comercianților mici și mari, în plin „mort sezon". Totuși, dughenele mahalalelor, ca și magazinele de lux din centru, în virtutea unor vechi reflexe, și-au ridicat obloanele la ora cerută de un orar oficial.

Ziarele de dimineață au apărut de mult, cu pagini pătrunse și ele de o moleșeală dezarmantă, de zici că sînt scrise și tipărite într-o altă lume. Comunicatul asupra operațiunilor din 22 august 1944 le mai fixează în timp.

Frontul de la Iași-Chișinău s-a prăbușit, însă Bucureștii și oamenii săi au rămas în continuare calmi în încordata și dramatica lor așteptare. Nici o uzină, fabrică, întreprindere, instituție nu și-a încetat activitatea. Băncile, urmînd exemplul Băncii Naționale, erau deschise. La Bursă, tranzacțiile erau în toi : se cumpărau și se vindeau pachete de acțiuni cu un capital sigur atît în timp de război, cît și în timp de pace. În culise, traficanți versați vindeau „la negru" monezi de aur, lire britanice, franci elvețieni și dolari ai Unchiului Sam.

„În spațiul aerian al României domnește liniște deplină"...

Patruzeci și patru de cinematografe, de la „Aro" și pînă la „Vergu", propuneau bucureștenilor filme variate, în pauză o trupă de revistă. De pildă, la „Aida" (sală și grădină) se putea viziona filmul „Țiganca", „Jurnalul de război", precum și o trupă de actori. Rulau filme cu Alida Valli și cu Pat și Patachon. Ai zice că întreaga viață culturală a Capitalei, în plin „mort sezon", de la piesa „O rață prin rai" și pînă la pelicula „Doamna și mortul" (la cinematograful „Capitol"), avea o singură menire : să contribuie la menținerea calmului a stăpînirii de sine. Deși de cîteva nopți comuniștii răspîndeau prin cartiere cufundate în beznă camuflajului manifestul : „Români, ceasul al 12-lea se apropie !"

Cum să nu fii calm ? Treci prin dreptul „Grand-Hotel"-ului și prin geamurile imense ale restaurantului de la parter îi vezi pe ofițerii lui Gerstenberg mîncîndu-și cu poftă micul dejun : **Butterbrot, Milch mit Kafee, Schincke...** Din toamna anului 1940 fac același lucru, la aceeași oră...

Va fi ultimul lor mic dejun — dar sînt atît de siguri că în ziua aceea vor servi și prînzul, și cina, încît își permit luxul de a nu mînca totul. După ora cinci după-amiază, datorită „Stejar-extremă urgență", și „Grand Hotel",

Părea că adormise, cînd Traian se simți strîns de braț :

— Psst, șopti Tibi, întoarce-te încet și uită-te drept în spate.

Doi ochi fosforescenți îi fixau din bezna pădurii.

— E un ciine flămînd — căută să-și calmeze frățiorul Traian.

— Nu, e lup.

— Bine, uite, ca să te liniștesc voi arunca acum rămășița asta de pulpă de batal.

Ochii fosforescenți au dispărut. Apoi, în tăcerea încremenită a nopții au început să se audă zgomotele scrișnite ale întîlnirii dinților cu osul.

— Vezi, mă, că era flămînd ?

— Ai dreptate, respiră ușurat Tibi cel mic, încercînd să adoarmă. Cînd se trezi simți lipit de-a lungul spatelui ceva păros, moale și cald. Era animalul cu ochii fosforescenți. „Lup" — cum l-a botezat, era un reușit exemplar de puiandru, jucăuș, sur-gălbui, cu ochi gălbui-fosforescenți, cu picioare scurte și puternice și cu o coadă stufoasă. Numai la joacă trebuie să fii atent cu el: nu-și cunoștea puterea fălcilor și avea dinții ascuțiți. Nu s-a mai despărțit de el pînă au apucat-o pe drumul Buhuiului.

Acum, văzînd oglinda imobilă de apă prinsă în chenarul verde al pădurii, Tibi cel mic a uitat, dintr-odată, că e „matur", că e în „misiune", și-a sprijinit zebeul de un pom, și-a scos la repezeală cămașa, pantalonii și sandalele și a sărit în apă.

— Tibi ! ai înnebunit. Afară ! ieși afară, vrei să fim descoperiți ! — alergau Traian și Miki pe malul apei strigînd, implorînd, amenințînd.

— Mă, sar după tine și te cotonogesc — îl amenință Traian.

— Încearcă, rise Tibi cel mic, lăudîndu-se mereu că „nu s-a născut încă ăla" să-l prindă în apă.

Degeaba i-au pomenit de Nea Jivan, că-l va trage de urechi, că din cauza lui vor întîrzia întîlnirea, pînă ce nu și-a făcut plinul de zbenguială și înot în toate stilurile posibile, Tibi cel mic era surd. Ar fi fost, desigur, în alte condiții, păcatul acesta de neascultare, de refuz de înțelegere mult atenuat știindu-se că Tibi cel mic era unul din cei mai capabili înotători ai județului, speranță a școlii de natație, dar Traian și Miki au hotărît că peste o asemenea atitudine de indisciplină nu se poate trece luîndu-i, ca pedeapsă, zebeul, și promițîndu-i să-l discute la prima ședință utecistă.

Peștera Comarnic se deschidea în fața lor, brusc, printr-o crăpătură îngustă înaltă de aproape 3 metri în peretele de stîncă. Zilbi aduse de la canton un felinar, au aprins torțe și au început să coboare panta rapidă angajîndu-se pe o galerie îngustă ce șerpuia într-o coborîre lină. Amvonul, Colanele, Gemenii, concrețiunea Lămîia... După cîteva sute de metri, un zgomot de cădere de apă, amplificat de ecou. Cascada Ponicova, pîrîul subteran care a săpat peștera în calcar. De aici, Galeria principală se lărgește și noi concrețiuni bizare îi întîmpină : Orga mică, Castelul piticilor, Coastele dinozaurului (brîuri negre din siliciu, fier și mangan apropie imaginația de coastele unui animal preistoric). Stalactitele albe, strălucitoare ale Orgii mari par coloane diafane de marmoră vibrînd la cea mai ușoară atingere.

Cu toate că locurile erau bine cunoscute (de cîte ori n-au trecut pe aici ?), ei nu puteau nici acum să treacă indiferenți pe lîngă minunile de piatră și apă. De fiecare dată parcă mai descopereau ceva nevăzut, ce le-a scăpat înainte. În sfîrșit, iată-i într-o sală de basm. Pe boltă atîrnă mii de stalactite, translucide, transparente, fragile, diafane policandre cu ciucuri, dantele de piatră, cute de o uluitoare finețe, perdele unduitoare, draperii albe strălucind cu jerbele diamantelor îmbrăcînd pereții. Au ajuns în Sala Fecioarelor. Aici, din această lume de piatră și vis, printre coloane, stîlpi și turnuri se desprinde o siluetă. Nea Jivan Simedru se apropia cu brațele desfăcute.

— Băieții mei — se adresă părintele lor spiritual, celor doi însoțitori ai săi, după înfățișare muncitori, „tovarășul Neagu — îi prezentă — tot ceferist și el, și tovarășul Dinuț, strungar la Bocșa, se aflau la Oravița să organizeze sindicatele". Ăștia sînt, deci, băieții mei — continuă întorcîndu-se spre cei doi, care ne-au ajutat să punem la cale capturarea garniturii germane de armament. El, Tibi cel mic (pe care-l strigăm așa nu pentru că ar fi prîslea, ci fiindcă avem și un Tibi mai mare), a aprins șomoiogul muiat în păcură la un capăt al trenului iar Traian la celălalt capăt. Cînd au izbucnit flăcările, Miki și Zilbi au început să alerge, dealungul liniilor, pe una stătea un tren de pasageri, strigînd cît îi ținea gura „Foc", „Foc", „Săriți", stîrnind panică și învălmășeală. Noi, cu cei doi militari de la Cercul Teritorial, imobilizam și dezarmam, în acest timp, sentinelele germane. Cu toate că erau înarmate pînă-n dinți (făceau parte din grupele de pază ale SS-ului), cu toate că aveau și două cuiburi de mitralieră, au făcut o greșeală care le-a fost fatală. La strigătele de foc și forfota iscată pe linia personalului, nemții au început să sară din vagoanele lor, unul cîte unul. Mă rog, aici au greșit, greșelile se plătesc, căderea în brațele noastre, ca mustele ametite de fum, i-am capturat pe toți șapte, fără cea mai mică zgîrietură.

— Felicitări, băieți — li se adresă Neagu, să știți că eu sînt mecanicul de locomotivă care am dus trenul într-o zonă de siguranță. Nici nu vă puteți închipui ce comori conținea ! Am predat garnitura Diviziei 14 infanterie-instrucție, tocmai sosise la Caransebeș din Oltenia, cu misiunea să întărească frontul de luptă din Nordul Banatului, să stăvilească forța de șoc a diviziei moto „Langemarck". Chiar în prezența mea o parte din arme au fost expediate formațiilor de luptă patriotică de la Reșița și Bocșa.

Urma relatarea lui Miki despre adunarea legionară din sala de operație a Sanatoriului de la Marila. Cei trei bărbați ascultau încremeniți de importanța și urgența informației aduse de băieți. Chiar dacă în exercițiul de memorizare a lui Miki se mai estompaseră unele detalii privind planurile de tactică militară (le relatase atunci, noaptea, cu lux de amănunte sublocotenentul Pantazi, care a reținut ceea ce putea interesa armata română simțindu-se, astfel, oarecum eliberat), în schimb, cu memoria sa selectivă de șahist, educată disciplinat, să rețină mutare cu mutare, partidele marilor maeștri internaționali, desfășură acum, cu minuție fotografică, harta mișcărilor Coloanei a V-a în spatele frontului.

— Repetă, așadar, numele și localitățile, să ni le întipărim bine în minte — îi cerea Nea Jivan.

— Deci : Bușilă va lua legătură cu pontatorul Voicea de la Hala Nouă și avocatul Dorobete ; tot la Reșița Sturmbannführerul SS Stolz va contacta anumiți membri ai Grupului etnic german și ai Tineretului hitlerist. La Văliug au fost parașutați diversioniști specializați în sabotaj industrial ; legionarul Dima și Gruppenführerul Stein — la Anina ; Gurău — la Moldova Nouă ; Viezure — la Bocșa. „Emisarul" Coman nu și-a precizat intențiile.

Nu era timp de pierdut. Legionarii și esesiștii au și ajuns, probabil, la locurile de destinație, au și operat primele contacte, își refac rețelele. Statul-major, ad-hoc constituit, a luat deciziile pe care le dicta noua situație. Contraofensiva trebuia demarată neîntîrziat. Obiectivul misiunii : depistarea și identificarea, cu ajutorul forțelor democratice locale, a agenților legionari și naziști ; imobilizarea și lichidarea rețelei active a Coloanei a V-a, chemată să opereze în spatele frontului. Sarcini : Neagu și Zilbi — Bocșa, Traian și Tibi cel mic, care aveau bunici la Șteierdorf, deci nu vor părea suspecți, se întorc la Anina. Avînd în vedere că datele confirmă că țința principală a atacului este orașul de pe Bîrzava, toți ceilalți pornesc spre Reșița. Se va lua legătură cu Partidul Comunist (pentru zonele ocupate vă voi da imediat numele tovarășilor de contact) și împreună, dacă va fi necesar, vom stabili relații de colaborare cu elemente democratice din Siguranța Statului. Cu toate că știm că atît „Corpul muncitoresc legionar" cît și D.A.R. (Deutsche Arbeitschaft Rumänien) n-au putut găsi aderențe în sînul muncitorimii, că n-au reușit să înregimenteze în rîndurile lor, în ciuda promisiunilor oneroase de parvenire, decît cîte o mînă de elemente declasate, semiproletare, necalificate, și funcționari, totuși trebuie să procedăm cu cea mai mare atenție, avînd în vedere că avem de-a face tocmai cu indivizi care nu se vor da înlături, după cum ați auzit, de la acțiuni extreme : asasinate, sabotaje, șantaj, teroare armată, incendieri, mînări. Ca atare, să considerați, tovarăși, misiunea ce v-a fost încredințată de către Comitetul Județean de Partid, pe care-l reprezint, de maximă importanță și majoră încredere — încheie cu un aer solemn Nea Jivan Simedru, strîngînd puternic, muncitorește, mîna fiecăruia dintre cei prezenți, urîndu-le fiecăruia în parte același cald și bărbătesc : „Noroc bun, tovarășe".

După ce micul grup a străbătut în marș forțat, alert, coridorul carstic al Carașului, acea neîntreruptă succesiune de chei, stîncării, grohotișuri, peșteri (Popovăț ! Liliecilor ! Tolosului !), de doline și cascade, de ciclopice prăvăliri de stîncă și solitare gurguie de calcar, de pereți abrupți, de zeci de metri înălțime pe care se cațără înflorescența purpurie a pesmei, sipicile, albe și roșii, garoafele de stîncă, smocuri pufoase de colilie, de pajiști smălțuite de flori, de poieni cu finețe înmiresmate și livezi cu prune brumării și mere ionatane, cu trilurile mierlei de piatră sau ale înăritei verzi urcate în slavă de pe terase de piatră împodobite cu pădurici de liliac, după ce au străbătut acea neîntreruptă succesiune de privelești insolite atît de familiare lui Nea Jivan Simedru și băieților lui, locuri unde altă dată zăboveau ore lungi, oprindu-se în uitare de sine, să admire, paralizați de frumusețe tablouri ale naturii, vreun miracol de floare sau pasăre, micul grup a ajuns la Jabalcea.

Muncitori, metalurgiști și constructori de mașini reșițeni, țărani din satele învecinate, bărbați și femei, tineri și oameni în vîrstă, aliniați într-un șir lung pierzîndu-se la orizont săpau cu cazmale, cu lopeți, cu tîrnăcoape, transee, linii de apărare. În mai puțin de-o jumătate de oră micul grup cobori dintr-o dubă uzinală ce transporta muncitori drept în fața Casei Muncitorești.

(Fragmente din povestirea **Zile de cumpănă**)

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984

acum 40 de ani (I)

laolaltă cu alte hoteluri din vecinătate, va deveni **obiectiv militar.** Mulți ofițeri germani, surprinși de această răsturnare de situație, vor părăsi hotelul cu brațele ridicate, alții vor izbuti să se refugieze în sediul Misiunii germane pentru armata aerului. Acolo se vor baricada și nu vor șovăi să răspundă prin foc la propunerea românilor de a se preda. Vor trage nu numai în ostașii Regimentului 2 Călărași-cercetare, ci și în ferestrele Spitalului de Urgență, aflat pe celălalt mal al Dîmboviței.... Se vor preda și, multă vreme de-acum încolo, își vor aminti de aleasa bucătărie de la „Grand Hotel" și de „micul dejun" servit lor în dimineața zilei de 24 August de militarii români, sprijiniți de luptători ai Formațiunilor patriotice, care, prin comandamentul lor instalat în Palatul Justiției, voiau parcă să sugereze că mai există dreptate pe acest pămînt.

AM copilărit în București, și nu o dată vara, ieșind încins de soare de la bazinul de înot „Tir" (construit, mulțumită ciudățeniilor urbanistice bucureștene, ca într-o menghine, între străvechea biserică Sfîntul Spiridon-vechi și clădirea fostului teatru dramatic „Regina Maria", astăzi Teatrul de Operetă), îmi plăcea să intru în marea sală a publicului din Palatul Poștei : era plăcut, răcoare și dăinuia o ordine exemplară. La ghișee, numai femei cu fețe surîzătoare... Cînd și cînd, răsunau sec, cu ecou, loviturile ștampilelor. Urmînd o lege nescrisă, între cetățeni și instituții publice se stabilesc, cu timpul, relații de rutină. Intri, te prezinți la ghișeu, îți rezolvi problema și ieși. De pildă, te slujești de Poștă pentru că a fost inventată și pusă la dispoziția ta, rareori însă te interesează mecanismele interioare ale respectivei instituții. Nu sînt mulți cei ce cunosc rolul jucat de Posta centrală într-unul din momentele cele mai dramatice ale insurecției.

La 24 August, încă de la primele raiduri aeriene ordonate de Gerstenberg, **Stukas**-urile naziste au încercat să lovească sediul Marelui Stat Major de pe strada Știrbei Vodă. N-au izbutit. În schimb, o bombă căzută la întîmplare pe strada Cobălcescu izbutește să secționeze cablurile de telegrafie care asigurau legătura Marelui Stat Major cu Comandamentele celor două Armate din Moldova, aflate de mai bine de douăsprezece ore într-un complex proces de desprindere de armatele naziste, manevră fără precedent în arta militară. Șaisprezece aparate de telegrafie amuțiseră și o tăcere grea, apăsătoare, cu consecințe imprevizibile, se așternuse între conducerea superioară a Armatei și frontul din Moldova. Soluția de a depăși impasul era simplă : transportarea urgentă a aparatelor la Poșta centrală și conectarea lor la cablurile de telegrafie ale acestei instituții, care șerpuiau pe sub pămînt în toate direcțiile, unind și pe această cale localitățile României. **Stukas**-urile hitleriste, „hrănite" cu benzină românească, terorizau non-stop Capitala. Ardeau Palatul regal, Ministerul de Război, ardeau bulevarde și străzi... Nici vorbă de organizarea unui transport... Și atunci, confruntați cu o situație-limită, telegrafiștii de serviciu ai Marelui Stat Major, comandați de maiorul Aurel Călin, au luat în brațe aparatele și au ieșit în stradă, căutînd drumul cel mai scurt către instalațiile subterane ale Poștei : trecea drumul acesta și prin Cișmigiu, dar și bătrînul și frumosul nostru parc devenise țința **Stukas**-urilor. Explozia unei bombe l-a contuzionat pe curajosul major, el însă a mai găsit resurse să-și ducă pînă la capăt misiunea. După circa patru ore, multumită instalatiilor Poștei, eforturilor specialistilor, legătura Marelui Stat Major cu fronturile din Moldova a fost restabilită.

Și încă un amănunt : raidurile piratești ale **Stukas**-urilor au silit, în cel din urmă, Marele Stat Major să-și mute activitatea în subsolurile Palatului C.F.R., de unde o rețea telefonică proprie pornea către toate gările și haltele din țară.

SE poate scrie și istoria Sărindarului, care nu-i decît o străduță îngustă, întunecoasă, amintind în zilele acelea de un gang neobișnuit, la anumite ore, propulsînd pe toate arterele Bucureștiului vînzătorii de ziare. Desigur, o asemenea istorie (Oare de ce n-o fi fost încă scrisă ?) va fi, în ultima instanță, legată de apariția și dezvoltarea presei românești. Pe Sărindar au conviețuit, de-a lungul multor decenii, ziare, reviste, edituri de orientări politice diferite sau adverse : „Universul", „Dimineața", „Adevărul", „Timpul", „Cuvîntul". (În deceniul al patrulea, „Curentul" și-a mutat redacția într-o clădire proprie, pe fosta stradă Domnița Anastasia). Ziare de dimineață, de prînz sau de seară. Odată cu dezvoltarea presei din Sărindar, au luat ființă și au prosperat bodegi și cafenele ale ziariștilor de toate nuanțele.

În vara anului 1944, două localuri adunau în jurul meselor lor ziariști serioși și de scandal : „Capșa" și „Café de la Paix". Aici, la un „filtru", la un șprit sau la o bere, se scoteau „ziare orale" mult mai interesante decît cele ieșite din gura rotativei și vîndute la colț de stradă. Puțin le păsa ziariștilor de informatorii Siguranței sau chiar ai Abwehr-ului, strecurați printre consumatori, chelneri ori colegi de breaslă.

Pălăvrăgeau.... Bîrfeau... Puneau țara la cale... Formau guverne... Aveau soluții strategice mai eficiente decît Eisenhower sau Jukov... Și presimteau iminentul deznodămînt. Dar în ciuda faptului că erau „hirșiți" și dețineau „surse" proprii de informații, nu izbuteau nici în ruptul capului să-și imagineze cînd, unde și cum va exploda „bomba cea mare".

Haralamb Zincă

Calea Victoriei acum 40 de ani

Teatru

Sub semnul Congresului al IX-lea al P.C.R.

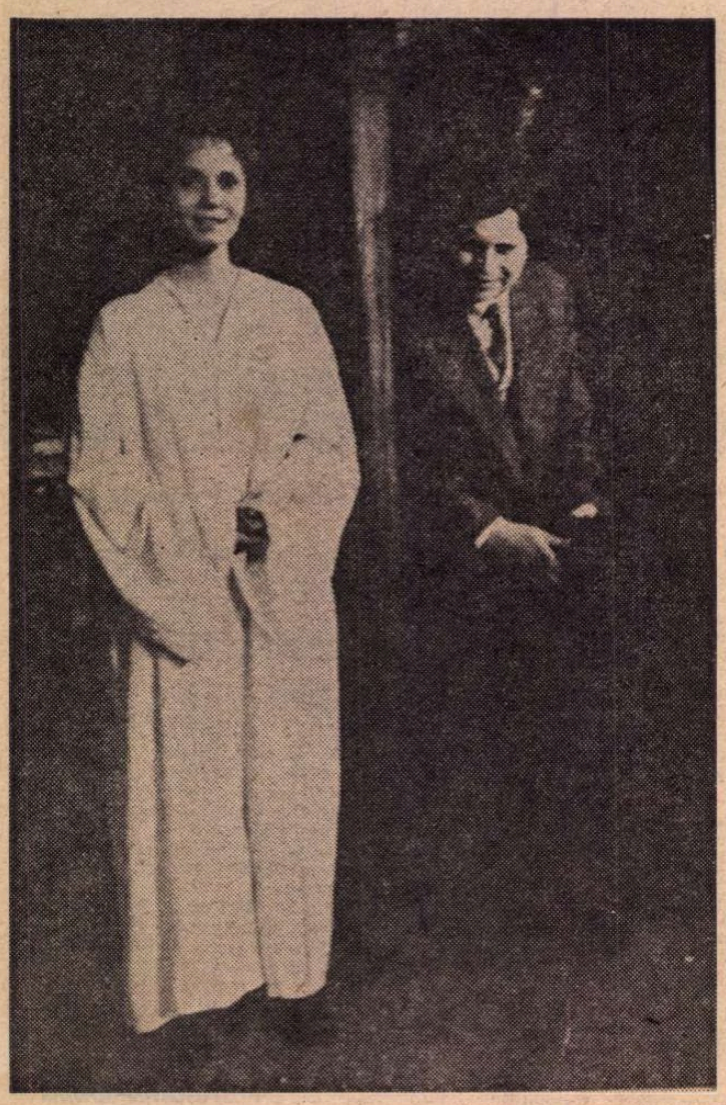
Cetățile culturii teatrale

UN posibil atlas al înfăptuirilor culturii naționale românești acumulate în anul 40 al libertății noastre ne-ar înfățișa, fără îndoială, — cu mijloacele de extremă simplitate simbolică, dar și de certă forță sugestivă ale proiecției cartografice — pe una dintre hărțile sale cele mai semnificative, punctele incandescente ale unei mișcări teatrale bogate-estetic și activesocial cum puține există la ora actuală în Europa și în întreaga lume. Căci în fața-ne s-ar naște dintr-o dată, din micile însemne marcînd teatrele dramatice și de păpuși, în dreptul a 27 de orașe, imaginea tonică a celor 63 de colective artistice profesioniste care oferă astăzi milioanelor de oameni ai muncii și sutelor de mii de copii din România socialistă, fără deosebire de naționalitate, cum zicea cîndva I. L. Caragiale, „învățătură de adevăr și insuflare de virtute". O imagine care concentrează în ea însemnate valori materiale (să reamintim, cu titlu exemplificator, noile edificii ale Teatrelor Naționale din București, Craiova și Tîrgu Mureș), nevisate vreodată de înaintașii scenei române, înalta demnitate umană și socială asigurată slujitorilor acesteia, dar în același timp, imensul efort creator al cîtorva mii de scriitori și actori, regizori și scenografi, secretari literari și directori, muncitori și tehnicieni, concretizat într-o producție artistică — ce se constituie la fiecare spectacol într-un unicat — însumînd, în patru decenii, numai la teatrele dramatice, mai mult de 10 000 de premiere, cu aproape o jumătate de milion de reprezentații, văzute de peste 150 000 000 de spectatori !*) O imagine care își datorează vigoarea și trăinicia capacității specifice a teatrului românesc de a rămîne mereu tînăr, prin împletirea tradițiilor sale estetice și militante, cu o mare receptivitate la înnoirile inerente progresului artei, dar niciodată tributară imitațiilor de orice natură. O imagine care, în primă și ultimă analiză, exprimă plenar contribuția teatrului românesc la vasta operă de educație politică și culturală a oamenilor muncii, profund umanistă, revoluționară și patriotică, înscrisă în Programul ideologic al P.C.R. și îndrumată consecvent cu înalta competență și autoritate a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

CERCETÎND acum harta teatrală a țării, vom constata mai întîi că ea reflectă, de la prima vedere, una din trăsăturile caracteristice culturii socialiste românești în ansamblu, și anume **democratizarea vieții artistice.** Faptul apare evident dacă ținem seama că, spre deosebire de anul de referință antebelic, 1938 — cînd din 16 teatre, 12 funcționau în București — astăzi, mai exact din 1969 încoace, Capitala păstrează, în mod firesc, întîietatea artistică prin 8 teatre dramatice și unul de păpuși, în vreme ce majoritatea colectivelor (32, respectiv 22) își desfășoară activitatea în județe. Dincolo de aridita-tea lor, asemenea cifre evocă o puternică și mereu amplificată acțiune de penetrare a spectacolului profesionist — împlinit cu o tot mai sporită eficiență artistică și civică de către teatrele populare și muncitorești — pe întreg întinsul patriei, prin deplasări sistematice, turnee și microstagiuni, facilitînd accesul larg la cultura teatrală a tuturor categoriilor de oameni ai muncii și în primul rînd a tineretului și copiilor. Această propensiune spre valorile modelatoare autentice, etice și estetice, ale umanității în genere, dar în primul rînd ale spiritualității noastre naționale, vehiculate prin intermediul scenei, s-a dezvoltat treptat în perioada extensivă a vieții teatrale (cea mai mare parte a instituțiilor existente în prezent au fost înființate în anii 1946—1969), căpătînd după Congresul al IX-lea al partidului și mai cu seamă în ultimii opt ani, în cadrul Festivalului național al muncii și creației „Cîntarea României", un caracter intensiv, pe calea dezbaterii publice prilejuite de numeroasele manifestări, desfășurate preponderent în județe prin fertila colaborare între organismele de cultură și educație socialistă, teatre și secția de critică a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale ; harta acestor manifestări și palmaresul lor sînt prea bogate și prea bine cunoscute ca să le mai evidențiem nominal, rezumîndu-ne aici la subliniere folosului pe care ele le-au vădit, din variate unghiuri de abordare, la Brașov, Timișoara și Constanța, la Tîrgu Mureș și Piatra Neamț, la Craiova, Galați și Birlad, la Oradea, Bacău și Botoșani, în cel puțin trei direcții de importanță vitală pentru destinele scenei române : contemporaneitatea militantă a fenomenului teatral, modernitatea spectacolului și afirmarea artiștilor tineri.

Spectacol în Festivalul Național „Cîntarea României"

*) Pentru teatrele de păpuși și marionete, cu ansambluri și săli mai mici, aceiași indicatori s-au cifrat la aproximativ o treime din totalurile realizate la teatrele dramatice.



■ Între 5—11 iulie s-a desfășurat, la Constanța, **Săptămîna teatrului politic,** manifestare închinată celei de a 40-a aniversări a revoluției naționale și sociale, antifasciste și antiimperialiste.

Au dat reprezentații teatre dramatice din Capitală și din alte orașe, precum și teatre populare și muncitorești.

A avut loc un colocviu.

Imaginea din fotografie e a unui moment din spectacolul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț cu **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu, prezentat cu acest prilej.

PRIVIND din nou harta teatrală, a României socialiste, vom descoperi, în al doilea rînd, o **armonioasă repartizare a unităților teatrale** în județe, reflectînd, în plan specific, politica partidului de impulsionare a dezvoltării economico-sociale a tuturor zonelor țării. Așezărilor de mai veche tradiție culturală și teatrală precum București, Iași, Craiova, Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov, Oradea, Tîrgu Mureș, Brăila, Sibiu, Arad, Botoșani — li s-au adăugat, în anii devenirii noastre socialiste, ca niște uriașe creuzete în care aveau să se nască și noi tradiții teatrale, centrele muncitorești ale României moderne, aflate, desigur, în diferite stadii ale dezvoltării, cum ar fi Galați, Constanța, Ploiești, Pitești, Bacău sau Reșița, Petroșani, Baia Mare, Piatra Neamț, Satu Mare, Sfîntu Gheorghe, Turda, Giurgiu, Birlad, Alba Iulia, așa încît, la ora actuală, cea mai mare distanță pe calea ferată între două teatre din localități învecinate atinge 269 de kilometri. Această densitate ridicată a rețelei teatrale, în raport cu teritoriul dar și cu populația țării (cifra medie de spectatori la un teatru dramatic fiind, în 1983, de peste 132 000, iar la un teatru de păpuși de circa 87 000), asigură indeobște, odată cu posibilitatea circulației intense a spectacolelor, **varietatea** necesară înfloririi artei scenice și, implicit, o solidă bază de **selecție a valorilor.** Ea a permis, în aceeași ordine de idei, atît înnoirea tradițiilor anterioare — fapt vizibil la Teatrele Naționale din București, Craiova, Timișoara, Iași, Tîrgu Mureș (mai ales secția maghiară), la Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, la „Bulandra" și „Giulești", la Brașov, Oradea, Brăila, Reșița, Petroșani — cît și îndeosebi nașterea unor tradiții noi, în instituții care dăinuie abia din deceniul 6, cum ar fi teatrele din Piatra Neamț, Botoșani și Galați, ori cel Maghiar din Timișoara, ca să nu mai vorbim de adevărata performanță a Teatrului Mic din București, care a căpătat o personalitate distinctă și apreciată, doar în cîțiva ani.

FĂRĂ îndoială, latura esențială a activității teatrale rămînînd **calitatea spectacolelor,** a citi harta scenelor noastre la capătul unui drum — evident, provizoriu — de patru decenii, înseamnă a lua în considerare tocmai acest produs ultim la care ne-am referit, începînd prin sublinierea faptului că reprezentarea armonioasă a teatrelor pe întregul teritoriu al țării se reflectă și într-o relativ echilibrată pondere a valorii trupelor respective, din ce în ce mai greu de ierarhizat cu certitudine. Sigur, colectivele din Capitală sînt și astăzi, în cea mai mare măsură, cele mai puternice ; dar în același timp „concurența" unor teatre din țară se conturează tot mai clar, atît prin valoarea actorilor (de pildă, colectivele Teatrelor Naționale din Craiova, Iași, Cluj-Napoca, Tîrgu Mureș — secția maghiară, al Teatrului Maghiar de Stat Cluj-Napoca, ale teatrelor din Brașov, Piatra Neamț, Oradea, Ploiești), cît și a regizorilor (Dan Alecsandrescu, Constantin Codrescu, Gheorghe Harag, Eugen Mercus, Tompa Miklos, ori mai tinerii Alexandru Dabija, Dominic Dembinschi, Radu Dinulescu, Florin Fătulescu, V.I. Frunză, Ioan Ieremia, Nicolae Scarlat, Kincses Elemer, Magdalena Klein, Aureliu Manea, Mihai Manolescu, Mircea Marin, Costin Marinescu, Sergiu Savin, Tompa Gabor, Bogdan Ulmu, Matei Varodi și alții). Totodată — după cum prezența celor mai dificile opere ale literaturii dramatice universale nu mai e demult un apanaj repertorial al cîtorva scene — contribuind la creșterea valorică a actului teatral prin piesele lor, scriitorii din „provincie" (Mircea Radu Iacoban, Dan Tărchilă, Sütö Andras, I.D. Sîrbu, Mircea Bradu, Mehés György, Viorel Cacoveanu, Constantin Cubleșan, și alții) augumentează din ce în ce mai sensibil nu numai frontul dramaturgic național, ci și forța creatoare a teatrelor pe care le slujesc. Rezultă, fie și dintr-o atît de sumară motivare, concluzia — validată de altminteri la toate finalele edițiilor Festivalului național „Cîntarea României", și nu numai cu aceste prilejuri — că pragul calitativ superior al activității teatrale nu mai poate fi măsurat, ca înainte de Eliberare, aproape exclusiv cu etalonul Capitalei. În mod hotărît, harta teatrală a țării a devenit o **hartă a calității.** Concluzia se degajă de la sine — fără a omite însă menționea că formarea cadrelor artistice necesare teatrelor se efectuează nu numai la București ci și la Tîrgu Mureș, în raza de acțiune a celor două institute intrînd, practic, elemente talentate din toată țara.

UNITARĂ în diversitatea ei, constelația teatrelor românești, înscriindu-se plenar în linia de continuitate a culturii naționale ca factor intern de propulsare a umanismului comunist, aduce totodată o contribuție din ce în ce mai apreciată la dezvoltarea patrimoniului culturii universale, la promovarea păcii și prieteniei între popoare, prin turneele întreprinse peste hotare de numeroase colective dramatice și de păpuși, cît și prin travaliul artistic de prestigiu efectuat în străinătate de către regizorii lor.

Poporul român a înălțat cîndva, în trecutul său îndepărtat, cetăți de piatră, care dăinuie încă, pe alocuri, ca o mărturie aspră a luptei sale neostoite pentru libertate, pentru independență ; astăzi, în anii socialismului victorios, în Epoca Ceaușescu, odată cu nenumăratele zidiri ale bunăstării sale materiale și spirituale, poporul român își înalță, mereu mai falnice, **cetățile culturii teatrale,** iradiante focare ale trăiniciei sufletești și ale durabilității unei civilizații milenare.

Mihai Vasiliu

Legende

SINT la modă legendele. Pe ecranele Bucureștiului rulează : **Legenda călărețului singuratic, Legenda statuetelor Chang** și, acum, **Legenda**, pur și simplu. Spre deosebire de altele, cea de față aparține deceniului șase al secolului XX, iar personalitatea personajului principal, care e cheia filmului și care a existat cu adevărat, este foarte originală. Ricardo Fanjull, fiu al unui medic bogat, duce o viață ușoară și nu prea înțelege o vreme ce se petrece în jurul său. Dar, sub influența unui grup de colegi de la universitate — studia stomatologia — participă la acțiunile acestora împotriva dictaturii lui Batista. Cîțiva din tovarășii lui sînt omoriți în urma unei asemenea acțiuni, el însuși fiind arestat și schingiuit. Îl scapă tatăl, om influent, cu concursul unui funcționar important al legației americane. Împreună cu familia părăsește Cuba, el stabilindu-se în Miami, iar tatăl și sora lui, cu care se înțelegea foarte bine, se stabilesc în Panama.

Povestea vieții lui e reconstituită în filmul cubanez **Legenda**, pe două planuri ; pe de o parte ancheta C.I.A., care vrea să descifreze misterul vieții lui Fanjull, în care însă există o pagină albă cu două pete : o întîlnire (filmată de C.I.A.) cu o femeie în Panama, pe care a tăinuit-o, și moartea lui pe un mic iaht, împreună cu alte patru personaje, notorii antirevoluționari, undeva pe mare între Miami și Cuba. Agentul C.I.A. ia contact cu personajele cu care Fanjull fusese în legătură : sora lui, contactul lui de la C.I.A., și diverși antirevoluționari din Miami, care duc o viață ușoară, dușmănindu-se unii pe alții, și încercînd din cînd în cînd cîte o lovitură împotriva regimului Fidel Castro. Nimic din ce află — totul este înregistrat pe bandă de magnetofon — nu-i permite însă să ajungă la o concluzie fermă.

Al doilea plan reunește conversațiile lui Fanjull cu un prieten, în închisoarea din Havana, unde se întorsese după izgonirea lui Batista și unde ajunsese ca suspect de colaborare cu americanii. Aici aflăm, din fragmente, despre dragostea lui pentru o colegă, despre o căsătorie nefericită cu o femeie din clasa socială din care făcea parte și, mai ales, cum ajunsese să aibă o conștiință politică. Dar nici în această serie de secvențe nu reușim să ne facem o idee clară despre Ricardo Fanjull, personalitatea lui fiind încă ambiguă. Evadează din închisoare — evident, cu ajutorul autorităților cubaneze — și revine la Miami, unde se angajează din ce în ce mai profund în acțiunile contrarevoluționarilor.

În spre final, veritabila lui personalitate începe să prindă contur. Era sincer atașat cauzei revoluției cubaneze și reușise să ascundă atît de bine acest lucru, încît se bucura de completa încredere a americanilor. Sfîrșitul filmului regizat de Rogelio Paris și Jorge Franga este elocvent ; deși e prevenit și primește ordin să plece imediat din Miami, de la superiorul lui cubanez, Fanjull preferă să se îmbarce împreună cu un mic comando care voia să atace un vas de pasageri care aducea în țară un grup de tineri cubanezi care-și făcuse studiile la Moscova. El reușește să împiedice mîrșăvia omorîndu-i pe toți cei patru membri ai comandoului, dar cu prețul vieții.

În acest film, nu s-a folosit mai deloc decorul natural admirabil al Cubei sau al coastei americane. Accentul este pus îndeosebi pe tipurile umane ; poate că dacă numărul de mici fragmente din care se reconstituie personalitatea lui Ricardo Fanjull ar fi fost mai mic, iar cele rămase ar fi fost mai profund analizate, filmul ar fi fost mai coerent, mai ales că jocul actorilor și regia sînt de bună calitate.

D. I. Suchianu

Dialog **Ca-n filme** (scenariu: Liviu Timbus, regia: Manole Marcus) între Ion Caramitru și Alexandru Arșinel

Divertisment estival

CA-N FILME, recentul lung-metraj scris de Liviu Timbus și regizat de Manole Marcus, apare în premieră în sezonul potrivit, pelicula avînd datele necesare integrării pe afișele estivale ; după regulile simple ale divertismentului de estradă sau televiziune, glumele se înșiruie și pe marele ecran, rostite de un număr restrîns de personaje, orînduite într-o geografie inițial parcimonios concepută (puține sînt locurile de derulare a acțiunii) și apoi palid structurată cinematografic (cele cîteva ieșiri în plein-air nu captează atmosfera orașului, ci fac doar legătura între scenele petrecute într-un institut de cercetări și în apartamentele străbătute de eroii principali : un scenarist mediocru și un tînăr savant). Voința ironică, anunțată încă din titlu, colorează constant faptele dorit semnificative pentru cele două tipuri de creație. Convenția comică se stabilește la nivelul aparențelor contrastante, dar o perspectivă — pozat ori involuntar — inocentă le uniformizează reliefurile ; termenul de opoziție față de sterilele întoarceri către uzatele rețete comerciale este, desigur, „ca-n viață", numai că itinerarul declarat a aparține cotidianului se constituie tot „ca-n filme". Întîmplările trăite de Adam (și mai ales, finalul lor fericit) sînt autentice nu în sine, ci doar în comparație cu funambulestile răsturnări de situații, imaginate de Arcadie Popescu spre a fi oferite — fără succes, de altfel ! — studiourilor. Pelicula realizată devine însă treptat asemănătoare cu aceea despre al cărui eșec povestește ; căci discursul polemic se mulțumește (parcă, preluînd concepțiile „estetice" ale condeierului satirizat) tot cu „un adevăr neadevărat care pare totuși mai adevărat". Problemele enunțate se transformă lesne în pretexte amuzante, iar suita de vesele peripeții, deși nu provoacă avalanșe de rîs, atrage publicul și îi menține buna dispoziție, caracteristică anotimpului vacanței. Periplul parodic, intersectînd sferele ficțiunii „minore", își relevă savoarea îndeosebi, în secvențele invocînd stilul karate de luptă sau în scena revenirii acasă, tratată după modelul din **Sunetul muzicii**), iar umorul molcom, întins pe suprafețele unei construcții epice, destul de elementare, nu părăsește niciodată spațiul bunului gust.

Experimentatul regizor Manole Marcus (avînd alături o echipă de buni profesioniști — operatorul Alexandru Întorsureanu, inginerul de sunet Bujor Suru ori monteza Adriana Ionescu) urmărește atent replicile, nu rareori spirituale, semnate de ziaristul Liviu Timbus (aflat acum la debutul său cinematografic). Dar dacă investiția de fantezie vizuală rămîne săracă, în schimb se impun surprizele plăcute generate de inspirata alcătuire a distribuției. Pentru întîia oară, în bogata sa carieră, Ion Caramitru (Adam) își demonstrează farmecul într-o partitură comică, etalînd angelicele uimiri, neliniștile ori iluminările severe ale bărbatului neîncetat preocupat de munca sa de cercetare științifică. Îndrăzneață este, de asemenea, aducerea, în rolul principal, al lui Alexandru Arșinel (Arcadie Popescu) ; starul spectacolelor de revistă izbutește să se lanseze și pe ecran, comunicînd direct cu sala (de efect fiind confesiunile, declamate reținut, cu fața spre camera de luat vederi), după cum reușește să respecte rigorile firescului și în „show-ul" fără cuvinte (excelenta pantomimă a înfrîngerii oboselii, de dinaintea coborîrii din modestul Trabant). Iar trioul interpretativ se completează fericit prin prezența sensibilă și agreabilă a actriței Catrinel Dumitrescu (Sidonia, o nevastă înțelegătoare). Manole Marcus știe să obțină inedite măști hazlii, solicitîndu-i pe actorii cunoscuți (cu aplomb, Violeta Andrei schimbă veșmintele mohorîte ale secretarei Hortensia cu cele ale „femeii fatale"), ca și pe interpreții mai de curînd afirmați în lumea filmului (Tudorel Filimon, de pildă, dezvăluindu-și în registrul grotesc expresivitatea aparte a chipului).

În contextul repertoriului de vară, **Ca-n filme** își justifică prezența ; instantaneele de musical, precum și scurtele episoade de șarjă a poncifelor genului polițist se racordează chiar pasiunilor mărturisite, mai mult sau mai puțin evident, în activitarea cineastului (de la **Nu vreau să mă însor** la **Cianura... și picătura de ploaie**, sau la **Non-stop**). Dar, în același timp, **Ca-n filme** marchează încă o treaptă a renunțării, a îndepărtării lui Manole Marcus de înaltele aspirații anterioare, clar definite (în **Zodia Fecioarei**, în **Actorul și sălbaticii** sau în **Orgolii**) și împlinite (în **Viața nu iartă**, în **Canarul și viscolul**, în **Puterea și Adevărul**).

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Un film viu

■ DACĂ trecea, în 1957, drept un film convențional, teatral mai ales, **Citadela sfărîmată** își dezvăluie abia azi virtuțile perene imprimate cu discreție de puțin știutul, pe acea vreme (și chiar azi), Marc Maurette. Prea cunoscută pentru a mai fi rezumată, **Citadela** este astăzi un „clasic" capabil nu atît să stîrnească mirarea prin maturitatea expresiei sale, cît să confirme și să se confirme prin prestigiul pe care piesa de plecare a lui Horia Lovinescu l-a acumulat între timp. O țesătură psihologică exactă și atentă străbate, ca un circuit invizibil, casa cu odăi multe și mobile înghesuite de pe strada tulburată doar de zgomotul tramvaielor ; un flux analitic necruțător examinează familia rămuroasă, sigură pe sine, așezată în cuibul ei aparent apărat și de război, și de revoluție. În statismul multor dialoguri, mișcarea filmică este asigurată de ecoul atitor schimbări ce se petrec afară, în viitoare. Acțiunea este dusă înainte de aceste **vești** (evenimente pătrunse verbal), care zguduie, dărîmă și reașează totul, încît în final găsim „citadela" (= familia, în sensul dat de mentorii ei) distrusă și refăcută pe cu totul alte temelii. De fapt, întregul film este o povestire a luptei între himeră și realitate, a felului cum personajele înțeleg să se adapteze schimbărilor, sau li se opun, sau preferă să se izbească fără preget de ele. Din cea dintîi categorie fac parte cei ce, cu sau fără ezitări, acceptă vremile noi (Bunica, Irina — nu întîmplător femei, ca atîtea din personajele tari ale dramaturgiei lui Lovinescu) ; ceilalți sînt înlăturați fără milă, dispar sau se sinucid, cad în mintea copiilor sau în desuetudine. Timpul lucrează febril și schimbă totul, năruind iluzii și oferind soluții de compromis, fiind de fapt adevăratul personaj principal. **Citadela** este, dealtfel, un lung proces al opțiunilor, în care finalul e dinainte stabilit, drumul pînă la el depinzînd doar de simțul de orientare al protagoniștilor. Pe fiecare din aceștia, scenaristul și regizorul îl privește cu înțelegere infinită, considerînd felul cum își hotărăște soarta o ființă a lui personală, fără condamnări sau aprobări inutile. Selecția ce se produce este astfel intrinsecă, părînd să se facă dinăuntru, fără intervenția sau diligențele artei. Există în această toleranță supremă un ton profund cehovian, o obiectivitate care, fără a fi distantă și rece, te lasă profund împăcat, cu o melancolie înțelegătoare și tristă.

O excelentă distribuție, o construcție contorsionată dar strictă și severă (de tragedie antică, aș zice), o tăietură a replicii cît se poate de filmică fac și astăzi din **Citadela sfărîmată** un film viu. Este de fapt elegia unei arce plutind în derivă pe niște valuri necunoscute, dar cărcia autorii au știut să-i insufle speranța necesară, lăsînd fiecăruia din navigatori (fie că vor să știe sau nu de ea) o fericire de rezervă.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Pe marginea unor sugestii

■ Propunerea noastră recentă ca **Lecturile literare** să revină în programul stabil al radioului a interesat, se pare, categorii mai largi de cititori. Cel puțin așa rezultă din corespondența primită și între filele ei găsim nu numai semne de aprobare ci chiar noi argumente întru susținerea ideii. În plus, pe linia valorificării și a altor inițiative mai vechi, ni se sugerează a solicita redeschiderea ciclului de teatru radiofonic la cererea ascultătorilor, ciclu care, prin anii '70 sau, poate, puțin mai înainte, avea rezervată o seară așteptată cu mare interes. Nu transcriem alte detalii din scrisorile corespondenților noștri, accentuăm doar că ni se confirmă din nou apetența marelui public pentru teatrul înregistrat în studio.

Dealtfel, îndreptîndu-ne spre micul raft unde avem orînduite cele cîteva cărți și sinteze de specialitate, găsim evidențiat același fenomen. Între 1969—1979 radioul a difuzat 906 premiere, dintre care 651 din literatura română clasică și contemporană. Important e nu numai orizontul pur cantitativ al acestui important sector cultural radiofonic, ci și înalta sa cotă de audiență. Statisticile Oficiului de studii și sondaje arată că transmisiunile de teatru radiofonic s-au situat între 1970—1974, de pildă, în mod constant între primele cinci opțiuni ale publicului, întrunind aproape fără excepție o audiență de 45—55%.

Să adăugăm celor două sugestii de mai sus și pe aceea pe care nu o dată am formulat-o fără ca urmările să fie foarte vizibile, încă. Este vorba de inițierea unei serii editoriale a Radioteleviziunii în care să fie publicate materialele rostite în fața microfonului sau a camerelor de luat vederi, materiale păstrate doar în memoria cîtorva redactori sau a ascultătorilor de o seară. În același timp, este vorba de inițierea unei serii discografice (sau de casete) a Radioteleviziunii prin care înregistrările „de aur" să ajungă la îndemîna tuturor. Să ne gîndim, de pildă, la o emisiune pe care, pînă nu demult, radioul și televiziunea o anunțau cu regularitate : **Creatorul și epoca sa** unde au fost difuzate mărturii, confesiuni, interviuri unicat, cu savanți, creatori, profesori, oameni de artă ale căror nume sînt reținute de istoria științei și culturii naționale. Să ne gîndim, apoi, la posibilitatea de a avea la îndemînă noi toți dar mai ales cei tineri setul complet al integralelor radiofonice dedicate lui Eminescu, Arghezi, Sadoveanu... (înregistrări din anii 1964—1980), fragmente măcar din serile **Studioului de poezie** și așa mai departe. Prefațînd un nou ciclu radiofonic, prin anii '60, Tudor Vianu arăta că, prin radio și televiziune, comunicarea adevărurilor științei și artei este capabilă „să atingă un cerc larg de oameni cu o înlesnire superioară aceleia de care dispune tiparul". Să explorăm, deci, mai activ virtuțile acestei înlesniri.

Ioana Mălin

CAMIL RESSU : Țăran cu coasă

Telecinema

Valurile istoriei

■ ERA o vreme cînd la fiecare reluare a **Valurilor Dunării** mă duceam la dicționar, să-mi amintesc anul în care a fost făcut. Mi-a devenit indiferent, absolut indiferent cînd a fost făcut acest film.

Semn(al)ul este clar : filmul s-a clasicizat, el este — ca să reluăm și să adaptăm o faimoasă propoziție — știut pe dinafară, „ariile" lui (aria Irinei Petrescu, cea — cu mina — a lui Lazăr Vrabie, sau „recitativele" lui Ciulei sînt fredonate în delir de oricare cinefil, tot ceea ce se poate „decupa" din acest film este, de acum, știut pe dinafară).

Întrebarea, așadar, ar fi de ce **Valurile Dunării** e o peliculă nemaiavînd vîrstă ? Și ar mai fi o întrebare : ce înseamnă, oare, un film fără vîrstă? Un film fără „riduri"? Cred că, în primul rînd, asta înseamnă a uita acel film. Merg pînă acolo încît zic că un film cu cît e mai uitat devine mai bun, asemenea vinului pe care îl uiți (vorba vine !) în pivnițe. O peliculă bună, de valoare, se uită nu în sens mnemotehnic (repet: știu și acum „ariile" din **Valurile Dunării**), ci altfel, mai ciudat cumva. O revezi după ani și ani de zile și ai senzația certă că, asemenea unei persoane civile, o știi de undeva, ai mai văzut-o, însă faciesul ți se pare modificat, îi descoperi „ticuri" necunoscute în gesticulație, un chip schimbat de a fraza, de a intona, de a vorbi, surprinzătoare (unele chiar neașteptate), o privire ciudată, alta, dimpotrivă, familiară, binețiută.

Ce mă fascinează acum, la **Valurile Dunării**, este tocmai privirea lui, a acestui film : una francă, tăioasă chiar uneori, aburită și tristă alteori. Am impresia că filmul lui Liviu Ciulei este unul din cele mai expresive și penetrante în acest sens, adică în sensul în care aici sînt scrutate cu privire lucidă, plimbîndu-se încordat de la stînga la dreapta și înapoi, valurile istoriei.

Aurel Bădescu

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Pictura și elogiul patosului creator

REAMINTIREA unor momente de concepte și atitudini, ideal sau școală de artă de excepție, sau a unei epoci, a unor personalități și opere pe care mulți dintre noi le-am văzut, admirat și am crescut din ele, formate în timpurile noastre de după război, nu face decît să clarifice încă o dată mai bine valoarea lor etică și estetică. Unii dintre acești mari creatori se aflau aproape de capătul realizării lor, iar alții începeau să se afirme impresionant prin forța autentică a frumuseții imaginii plastice. Multe dintre capodoperele artei lor s-au născut lîngă mine, apoi le-am văzut expuse pentru prima oară păstrînd încă parfumul culorilor proaspete din atelier. Efortul luptei lor curajoase pentru păstrarea și dezvoltarea climatului artistic, de stimul și calitate, l-am văzut și trăit, iar pictura românească, prin ei, a înălțat noi piscuri în eternitate. Mă gîndesc mai cu seamă la izbînzi și nu la acele momente de derută și grea încercare a virtuților artei sau la acele confruntări de opinii, schimbări de concepții și direcții spre noua orientare de după război, astăzi aproape uitate. Scrisul meu este un elogiu în arena artei, pentru acei învingători a căror viață s-a mistuit spectaculos în neliniștea patosului creator, zi de zi, și al căror prestigiu și demnitate artistică înseamnă astăzi istorie.

Camil Ressu

PUȚINI artiști s-au bucurat de aprecierea unanimă a contemporanilor ca Ressu — comentîndu-i-se opera, ideile despre artă, școală și atitudine invariabilă față de ea, cu atita admirație și respect.

Arta lui Ressu este rigoarea armoniei și virtuților formei, luate mereu ca referință și ideal plastic, ale marelui desenator de forță renascentistă, este conceptul ordinii și echilibrului în geometria secretă a compoziției unui tablou, care a refăcut soliditatea imaginii picturii așa cum o întîlnim la marii artiști universali, este revitalizarea artistică cu adevărul dramatic, și nu idilic, al vieții și chipului de țăran român, și este marea artă de a face școală națională ca Nicolae Grigorescu și a dezvălui noi viziuni, de excepție. În „zile rele" a depășit, printr-o înaltă conștiință intelectuală și civică, momente istorice de o importanță unică, apărînd curajos demnitatea vieții, permanențele artei și școlii de sloganul depășirii sau reînnoirii cu orice preț, cînd „nimic nu ai a spune". Toate acestea au însemnat sacrificii într-o viață și depășirea morții prin opera de artă, creînd una dintre cele mai importante și complete personalități artistice contemporane românești.

Alexandru Ciucurencu

ASOCIEZ viața tulburător de dramatică și arta lui cu toate sensurile și implicațiile lor în esențialitatea valorii spirituale a epocii noastre, cu destinul artistului dintotdeauna, al cărui har și inteligență îl determină de bunăvoie să-și asume marea răspundere etică și estetică printr-o suferință continuă a faptului creator ce nu pot fi ușurate nici de glorie, nici de bucuriile materiale sau onorifice. Ciucurencu este un mare contemporan — creator de epocă artistică și școală națională, de acel climat favorabil noilor aspirații ale generațiilor care astăzi, în plină maturitate creatoare, își fixează numele în expoziții naționale și internaționale, precum și în colecții de prestigiu. Aportul său a determinat eliberarea artei noastre de confuzii, de agramatism plastic, dîndu-i ceva din caracterul universal. A rămas un etalon artistic și pedagogic, un crez, un tip eroic modern care a trăit arzînd romanticul și clasicul zilelor noastre, adăugînd temelii puternice artei românești prin caracterul ei contemporan, prin dimensiunile problematicii artei cu capodopere în toate genurile picturii de șevalet. Permanența artei lui Ciucurencu nu o găsim numai în culoare, așa cum s-a afirmat de nenumărate ori — unilateral, ci în superba comunicare directă și armonia prin unitatea componentelor picturii, desen, culoare, compoziție, viziune, care au dat valoare artei dintotdeauna.

Corneliu Baba

PRIMELE decenii de după cel de al doilea război mondial au fost patronate spiritual de prestigiul artei lui Baba și Ciucurencu. Acest stimul creator prin antiteze dar niciodată prin anulare, repetat în pictura noastră, nu-l mai găsesc în celelalte arte la aceeași valoare, fenomenul aparținînd prin excelență picturii. Acesta a stîrnit vii și interminabile comentarii nu numai între artiști și critici, dar a declanșat entuziasmul, opțiunea și interesul colecționarilor, unor celebrități ale literaturii noastre — Arghezi, Sadoveanu, Blaga, Călinescu, Vianu —, unor mari muzicieni și actori, unor ilustre nume medicale, științifice, filosofice de la noi. În ce stă oare marea faimă a artei picturii maestrului Baba ? În extraordinara forță de a găsi exprimarea originală a marilor valori umane amenințate de uitare ? Sau drama omului în ipostaze variate de la demnitate la liniștea aparentă a resemnării lui, pînă la revolta neconsolată cu nimic și pînă la tulburătoarele întrebări : pentru ce trăim, ce sîntem, încotro ne duce viața, sau pentru taina faptului creator metamorfozată în fascinația imaginii picturale ce cuprinde în adîncurile ei marile școli europene, a punerii chipului

CORNELIU BABA : **Studiu**

uman în frumusețea sau urîțenia lui din umbre și lumini, sinteze și detalii de o uimitoare expresivitate ? Arta lui Baba este profund românească și profund universală, atingînd esențele contemplării naturii printr-o specificitate și rigoare a mijloacelor plastice demne de cele mai importante muzee din lume. De la desenele în alb negru, la cele colorate, pînă la pictura pe pînză, portret sau compoziție, nud sau natură statică ori peisaj și flori, lupta se dă între patosul creator al nemuririi prin artă și viață păminteană. Ne mîndrim amintind amplele expoziții și editări de albume organizate în România, Italia, Germania Democrată, U.R.S.S., Austria, Bulgaria, primite drept mari evenimente artistice. El repune magistral în scena artei contemporane umanismul ca valoare supremă spirituală și umanul ca stare și condiție, vitală omului. Astăzi, la 78 de ani, se grăbește încet, în fiecare dimineață, spre atelierul din Pangratti, păstrînd solitar răspunderea asumată a patosului creator, a chinului creator, neluînd în seamă, zi de zi, că s-a făcut tîrziu.

Lucian Grigorescu

ADMIRAȚIA operei lui Lucian Grigorescu nu s-a transformat în fenomen artistic în timpul vieții, nici nu a cuprins exuberanța opiniei publice iubitoare de frumos, ca în cazurile mai sus-amintite, cu toate că majoritatea colecționarilor de artă așezau pictura lui alături de cea a lui Petrașcu, Pallady, Tonitza, Iser, Ciucurencu. În expozițiile anuale de stat de după război, nu o dată am văzut expuse unele dintre cele mai frumoase tablouri ale sale, astăzi mîndria muzeelor noastre. I se spunea „maestre", era apreciat în tăcere de breaslă, era pomenit în cronicile de artă, dar marea surpriză și descoperirea valorii operei sale în sine și comparată s-a produs abia la strălucita retrospectivă din 1967, la doi ani după dispariția artistului. Prestigiul l-a cîștigat în trepte și este foarte interesant că nu a coborît și nu staționează, fiind din ce în ce mai mult apreciat și comentat de tinerele generații. Munca sa la șevalet dictată de un sistem conceptual și afectiv propriu depășește lecția impresionismului sau constructivismului, întîlnind magistral permanențele artei. După cel de al doilea război mondial a deschis profunde observații, analize și sinteze picturale originale cu un patos creator tulburător, atingînd înțelegerea naturii, în energiile ei fundamentale ; vitalitatea și poetica luminii, imaginea picturală a vegetalului, structuralitatea geologicului în complementar cu aerul și cerul, frumusețea lumii obiectelor, a materiei transfigurată în modulații cromatice decantate într-un rafinament optic și emotiv de excepție. Lăsînd de o parte sloganul „depășirii", ne-am oprit îndeajuns și fără grabă să privim de aproape frumusețea fascinantă a picturii sale care ascunde încă surprize în profunzimea actului de creație ?

Henri Catargi

NU din prudența intelectului sau temperamentului artistic, pictura lui Catargi reface virtual și autentic codul legilor picturii risipite voluptuos de aventura artei secolului nostru, care în unele cazuri a încălcat chiar limitele ei sacre. Nu de prea multă carte și educație artistică europeană modestul maestru al observațiilor precise, al studiilor vii și comparate, al prelucrării calme și originale aduse la sinteze, reveniri și corectări, simțea nevoia să-și închine viața miracolului naturii — descoperind în ea superbe adevăruri ce, cu o trudă sclavică, le-a metamorfozat în iluzia de linie, formă, spațiu, lumină și culoare. Libertatea asumată i-a impus reguli și regulile i-au oferit certitudini. În pictura lui nu este nimic de prisos, nimic nu lipsește, nimic nu se răstoarnă, parcă ne spune : am văzut, am înțeles, am trăit, iată-le păstrate esențele. Obiectele unei naturi moarte stau neclintite pe orizontala mesei cu „patru picioare", care nu se clatină, la fel ca la vechii olandezi, descoperind aceasta și în peisaj. Comparînd schițele în desen și acuarelă cu pictura, unicitatea de concept și exprimare se păstrează magnific. De aceea, în cazul lui Catargi, secționarea operei în perioade este riscantă, lipsită de importanță, pentru că împlinirea ei s-a făcut continuu constituind lauda probității mucenicului artist.

Nutzi Acontz

TONITZA nu s-ar fi lăsat înșelat de aparențele unor calități artistice în anii debutului pictoriței dacă nu l-ar fi impresionat profund autenticul talent, nervul viziunii ei plastice moderne, forța temperamentală în anii cînd arta românească strălucea prin faima lui Petrașcu, Pallady, Ressu, Iser, Șirato și alți mari artiști. Apărea un cîntec nou al luminii și vieții, al laudei lucrurilor, răscolitor de trist dar reconfortant tocmai prin atingerea sensibilului acolo unde se pătrunde greu și rar. Harul armoniei culorilor, al ritmurilor liniare și valorice, al expresiei finite a imaginii plastice s-a impus. De unde atita împlinire în tulburătoarea stare și ardere creatoare ce crește proporțional cu furișarea încetă și sigură a morții în plină viață a pictoriței ? O „natură moartă cu chitară" de o remarcabilă picturalitate demnă de emulul ei Pallady din Muzeul de Artă al R.S.R., în muzicalitatea cromatică și valorică, în proporțiile dintre forme și închiderea compozițională cu francheța ordinei pe oral, trezește și astăzi iubirea de frumos. Simplificarea imaginii fără să piardă esența caracterului ei, este pusă în relație directă de același gînd cu simțul pictural planic dar nu decorativ. Bucuria de a picta, forța și limpezirea conceptului plastic, prinderea sub ordine a mijloacelor de expresie și potențarea fluidului emotiv stau ca o amprentă pe opera sa. Întreaga ei zbatere spirituală de a se întîlni cu ea mereu și total atinge fericirea împlinirii mai ales în ultima perioadă a vieții, după cel de al doilea război mondial, așezînd-o printre celebrele nume de coloriști ai artei noastre din secolul XX.

Micaela Eleutheriade

PROFUND unitară, coerentă și personală atît în viziune cît și în expresie, opera ei este luminată de frumusețea poetică în figurativ, de simțul coloristic și pictural spontan și alert, de meditația pe motiv, modalitate de lucru a artistei ce o leagă direct de tradiția picturii românești a primei jumătăți a veacului nostru. Micaela Eleutheriade, prin naturalețea simțului narativ, imprimă imaginii plastice — liniar, valoric și cromatic — o mișcare vioaie și precisă fulguită în tușa decantată cromatic. Pentru artistă, pictura nu este o problemă de „atelier", ci o problemă a trăirii, în natură, a momentului de inspirație, al unui dicteu al muzei, desfășurat într-un timp scurt, complet și tensionat la maximum, care nu trebuie pierdut sau aminat. Oricare lucrare păstrează vie surpriza imaginii reale a motivului, văzută și trăită. Recompunerea i-ar alunga fiorul clipei inefabile și tot farmecul pictural ce i-a dat personalitate și prestigiu artistic. A iubit natura și a trăit în cultul ei, comunicînd cu ea pur și direct, entuziasmîndu-se de frumusețea ei, fără să uite măcar o dată scopul pentru care o privește, primind în dar revelația artistică.

Ion Pacea

ARTA lui Pacea este unul dintre cele mai strălucite modele de continuitate a școlii de pictură românească a tinerei generații după cel de al doilea război mondial, legănată și ea de aerul mediteraneean și experiența unor maeștri contemporani și cu patosul simțirii picturale al marilor coloriști. El simte, gîndește și vede pictural, iar invenția plastică și concordanța ei cu mijloacele de compunere, construcție, reducție pînă la abstract, pleacă tot din natura-mamă și se întoarce acolo. Cultul ei este păstrat în ceea ce înseamnă, nu ce este. Culoarea vizionară prin temperament, stăpînește conceptul pictural, dar structura imaginii păstrează în ea elementele fundamentale ale picturii — linie, valorație, culoare, cu rigorile observației, analizei și sintezei pe obiect. El dezleagă forma văzută emotiv pînă la planitate și stil și îi recreează naturalețea din pictural. Elogiul artei sale adus ideii de frumos a entuziasmat critica de artă, colecționarii și breasla. Există o măsură în caloricul cromatic stăpînit calm și grav de negru, alb și brunuri clasice. Iubirea materiei, voluptatea ei este o fereastră deschisă continuu spre lumea naturii și natura lumii. Pentru marii artiști nimic nu se pierde din tainele ei, dar ele se transformă mereu, renăscînd într-o nouă ipostază ce o numim personalitatea artistului.

Vasile Grigore

AL. CIUCURENCU : **Peisaj**

Breviar

Opera lui Al. Macedonski

(III)

ÎN EDIȚIA de **Opere**, îngrijită de Adrian Marino, volumul al II-lea și ultimul, de **Poezii** conține creația lirică majoră, a maturității artistice relativ tîrzii, începînd cu **Excelsior** (1895, ed.II.1897), continuînd cu **Flori sacre** (1912) și sfîrșind cu **Poema rondelurilor** (postumă, 1927). După dibuiri destul de prelungite, ale poetului ce se exercitase din fragedă adolescență, publicînd multă vreme improvizații nesubstanțiale, s-a produs, în sfîrșit, procesul de integrare a unei personalități remarcabile, a unui înalnte-mergător al evoluției liricii naționale.

În rîndurile ce urmează, ne propunem să examinăm exclusiv culegerea **Excelsior**, fericitul „turnant" al operei poetice macedonskiene. Textele de care dispunem, ale marii selecții critice mai sus numite, s-au servit, pe lîngă cele două ediții îngrijite de autor, și de caietele lăsate de acesta, chiar din anul morții, în forma definitivă la care se oprise poetul. Doar un singur manuscris, de care se folosise Tudor Vianu în ediția sa, nu l-a fost accesibil lui Adrian Marino. În bogatul material de note și de variante, noul editor, totodată biograful și monografistul atitrat al lui Macedonski, se face „istoricul" pieselor principale de „dosar", introducîndu-i pe cercetătorii viitori în labirintul creației și al vicisitudinilor ei. Într-adevăr, puține cariere literare au fost atît de accidentate ca aceea a poetului **Nopților** și al **Rondelurilor**, dramatizîndu-i existența nu mai puțin decît aceea a lui Eminescu, diferențele fiind doar de ordin temperamental și de ecou în opinia publică, favorabilă unuia și multă vreme ostilă adversarului și emulului cestălalt.

„Clasificarea" poemelor din culegerea **Excelsior** ne aduce la constatarea inițială a predominării filonului intim, al poeziei „personale". Să luăm ca exemplu **Stepa.** Poetul dedicase întinsul poem, de 70 de versuri, „Ilustrului poet rus, A.S.I. marelui duce Constantin". Nota editorului nu ne lămurește asupra identității dedicatarului și a eventualelor raporturi ce au putut exista între reprezentantul dinastiei Romanovilor, care domneau autocratic în Rusia țaristă, și poetul român. Aflăm în schimb că poetul bilingv preciza în „Literatorul" de la 15 februarie 1892, că publicase întîi poezia într-o versiune franceză „în **terza rima**" (terține !), iar revista „L'Indépendance littéraire et artistique" îi acordase „locul de onoare".

La prima lectură, s-ar părea că poemul, la început descriptiv, și-ar fi propus, pe lîngă acest obiectiv, și acela al slăvirii reprezentantului firesc al stepei marelui imperiu euroasiatic. Dar nu ! acesta este un simbol al lumii autorului, pe care a trebuit s-o înfrunte, iar „eroul" ei este poetul român, și nu cel străin, căruia i-a fost dedicată poezia. Iată-l pe Macedonski, cum se vedea, la vîrsta eroică a debutului : „...Mă revăd băiatul tînăr cu superbe-nsuflețiri, / Blond efeb[1]) care cutează preursirile să-nfrunte, / Liberat de orășănismul subțiatelor simțiri, /Diezată nu mai țipă nici o voce pătimașă : / Stepa, Stepa se îmbracă cu solare răslățiri". Blondul efeb ce luptă cu destinul este așadar Macedonski, iar stepa figurează întinsul dezolant al unei existențe fără ieșire. Poetul care a luptat, printre altele, la citadinizarea literaturii, cu rafinament și stăruință, combate în „orășănismul subțiatelor simțiri", propria sa structură, dar și mediul ostil al cetății capitale, care nu i-a recunoscut geniul și l-a supus calvarului (metafora nu lipsește în alte poeme din **Excelsior**, nici comparația cu Crucificatul). Să nu ne înșele cele ce urmează, și anume versurile 25—30, în care efebul „însuflețit" de-o „năpraznică vigoare" strunește armăsarul de stepă, ca și cum nici o putere din lume nu i s-ar putea opune (piedică hiperbolizată prin năvala caravanei mongole, „o stavilă prea mică" !).

Prada cea mai scumpă va fi însă de ordin erotic : „fidanțata" de „pe confine", căreia îi va împodobi „părul negru cu o spuză de rubine", sînul cu „diamantul sugestiv" și „grumazurile albe" cu „perle fine". Finalul acestui episod (v. 41—50), este însă unul intimist : „Fericirea este, poate, într-un zîmbet fugitiv".

Dar nu ! specificul macedonskian, la limita extremă a erotismului, este atitudinea de dominare, brutală pînă la viol, a virilității : „Înarmat cu bărbăția ce-nseta pe Michel-Angel[2]), / Nimicită o vei ține sub triumful masculin, / Vis în care te va crede o-ntrupare de arhanghel". O va răpi și se va instala „pe ierburile stepei", într-un „palat miraculos". Finalul e însă brusc și neașteptat : „cu viscolirea lui brutală" (asprimile vieții !) îngheață pustiul.

Cu toate acestea, poemul se încheie optimist, dîndu-și pe față subiectivitatea : „Și mi-e inima, zadarnic, de răstriște încercată : / Pentru veci, sub deznădejde, / E tot raiul de-altădată, e tot cuibul de-altădată... // Ce-a-nflorit, reînflorește, ce-a cîntat, va mai cînta".

Traiectoria ciudată a poemului este sugestivă, ca să nu spun ilustrativă, pentru însuși destinul marelui poet, ale cărui zări, cum le-am mai numit, aurorale, au fost pe atît de îmbietoare, pe cît de sumbre, au urmat peripețiile carierei sale publice și literare, cu alternanțe surprinzător de simultane (în cadrul aceluiași poem), de disperare și revitalizare.

CAM ACESTA este graficul grupului celui mai compact de poeme subiective și intime, chiar cînd titlul, ca acesta, **Stepa**, și momentele succesive, ne-ar putea deruta și îndemna a deduce „mizantropia" sau „pesimismul" autorului.

Cînd vom trece la examinarea **Nopților**, vom recunoaște în cea de **mai**, conjugată cu **Vis de mai** și alte poeme, cheia temperamentului macedonskian, în care resortul vital biruie pînă la urmă necazurile materiale și morale de care s-a izbit, nu fără lamentările și incriminările de rigoare.

Iluzionistul din **Stepa** (1892), care se impune prin forța descriptivă și alternanța registrelor afective, adoptase și tonul umorului în **Castele-n Spania** (1882), pe tema eventualului cîștig la loterie. Ce ar face poetul în acest caz ? Un castel într-o Sahară, în care „fantasme" i-ar servi la masă „ca-n basme", cele mai bune bucate, pe „vase de-aur" și pe „Cupe/De cornalină și agată". „Fantasmele" ar fi „silfi ușori, gentile trupe", ce i-ar oferi, ca zeilor, „O ambrozie delicată".

Aspirația la traiul bun nu l-a părăsit niciodată pe Macedonski. Scăpat momentan de sărăcie, în urma unui gest de generozitate, „gurmetul" se aproviziona cu „delicatesurile" cele mai scumpe, articole de import, ca să-și satisfacă familia și să se simtă alt om.

Altă perspectivă a cîștigătorului ar fi acel „cuib între verdeață", întrevăzut la Neapole, probabil o vilă părăsită sau dărăpănată, care-i atrage reflecția amară : „Ruina trage la ruină". Poetul n-avea, la acea dată (1882) decît 28 de ani, dar hiperboliza temperamental, cînd în bine, cînd în rău, necruțîndu-se nici pe sine. De teama, în final, că bogăția l-ar face om rău, ca în genere pe triumfătorii de pe planul economic al lumii, poetul încheie, cam ca sărmanul Dionis : „De-mi cîntă-n suflet poezia, / Să cînte-o face sărăcia". Nu se putea o concluzie mai optimistă, după năruirea iluziilor : poetul nu cîștigase la loteria de Stat, cum nu avea, în timpul existenței sale, să cîștige la... loteria vieții (lozul mare, în acel moment, îl cîștigase V. Alecsandri, dar i se și cuvenea !).

DOUĂ capodopere se pot izola din acest ciclu de poezie personală, și ambele se leagă de periple sumbre ale vieții lui, desigur : **Plecare** (1892) și **Epigraf** (1883). Aceasta nu se poate abstrage momentului culminant al oprobriului public general în urma nefericitei epigrame, în care făcea aluzie directă la prăbușirea inteligenței lui Eminescu. Este riposta celui ce simte că nu va trăi să-și vadă opera recunoscută, cu certitudinea însă că-i va face dreptate posteritatea : „Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece, / Cînd voi fi de-un veac aproape oase și cenușe rece / Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin, / Și-al meu nume, printre veacuri, înălțîndu-se senin, / Va-nfiera ca o stigmată neghiobia dușmănoasă, / Cît vor fi în lume inimi și o limbă românească". N-a fost nevoie de atîtea generații. Discipolul său, Tudor Vianu, l-a repus, ca să zic așa, în drepturi, prin întîia ediție postumă și selectivă a operei, iar după o altă generație, Adrian Marino i-a edificat monumentala ediție critică, i-a reabilitat memoria și opera, așa cum nu și-ar fi putut visa victimatul propriului său temperament, adeseori intempestiv și iritant.

Cu **Plecare**, Macedonski inaugurează nostalgia simboliștilor după alte orizonturi, temă ce a fost cu succes exploatată către sfîrșitul vieții sale, de către Ion Minulescu (cu deosebire că la acesta, impulsul este gratuit, pe cînd la poetul **Nopților** îl justifică dramatismul existenței). Reproducem integral cele trei sextine : „Întindeți pînzele, băieți... / Un vînt subțire se ridică, / Albastra mare se despică. / Pe cer alunecă nori creți... / Întindeți pînzele băieți, / Un vînt subțire se ridică. // Urcați în vîrful de catarg / Și puneți steagul de plecare : / Durerea mea dacă e mare, / Pămîntu acesta este larg... / Urcați în vîrfuri de catarg / Și puneți steagul de plecare. // De unde sunt și cine sunt / Voiesc să uit pe vecinicie... / Ah ! de-ar sufla o vijelie / În valuri s-aflu un mormînt... / De unde sunt și cine sunt / Voiesc să uit pe vecinicie".

Poetul căruia i se recunoaște a fi introdus în versurile și în proza sa literară splendorile civilizației citadine n-a rămas străin farmecului bucolic și idilic, precum și al aceluia al naturii. Puțini poeți români au descris cu atîta forță și „sentiment" **Pădurea** (1883). Ca și vastitatea universului, în care „partenza" poate duce pînă la pierderea voită a sentimentului dureros al identității personale, dar într-un mod mai puțin radical și mai pozitiv, pădurea este un „cordial", un leac împotriva suferințelor, acelui clasic **taedium vitae.**

Erotica e mai puțin reprezentată, pe două registre opuse : al iubirii romantice, ideale, și al aceleia naturaliste, instinctuale, în care Macedonski se voiește, ca și în poezie, un stăpîn absolut, un cuceritor, fie chiar brutal.

Baladele și legendele nu lipsesc, dar nu sînt printre cele mai bune realizări artistice **(Cele trei năluci, Valțul rozelor, Banchet la Curte, Vaporul Morței).**

Spre deosebire de Eminescu, Macedonski nu aspiră a fi și un gînditor, deși filosofează uneori și mai adesea în negru. Nota socială nu mai este aceea a compasiunii, ca în expunerea de principii din prefața la **Poezii** (1882). Este binecunoscută ieșirea lui, de esență romantică, împotriva „burghezimii", pe care o califică „tîmpită", adică nereceptivă artisticește vorbind, și supusă pîntecelui, setei de cîștig și dorului de parvenire.

Caracteristice sînt aceste versuri din **Noaptea de ianuarie :**

„M-am născut în niște zile cînd tîmpita burghezime / Din tejghea făcînd tribună, legiune de coțcari, / Pune-o talpă noroioasă pe popor și boierime... / Zile cînd se-mparte țara în călăi și în victime / Și cînd steagul Libertății e purtat de circiumari".

Să se rețină că aluzia ultimă e la alegeri și la rolul unui Niță Sterie în partidul liberal, dar mai ales că în viziunea socială macedonskiană, poporul și boierimea erau polaritățile între care gravita. Nu se simțea și el boier prin căsătorie și aristocrat prin propria ascendență (de unde ironiile lui Caragiale, încă din anii primei lor tinereți !) ?

O rubrică amestecată este aceea pe care aș numi-o de „diverse", în compoziția cărora ar intra o serie de preferințe și simpatii, plecînd de la aceea pentru pitorescul țiganilor și sfîrșind cu fata din „Arhanghel" (Arhanghelsk, port la Marea Albă) sau cu **Niponul**, autorul neuitîndu-și **Bastonul** și decretînd că nu este om cel ce nu fumează **Tutunul.**

Surprinzător la autorul unor **Psalmi**, satanismul din două sau trei poeme nu e decît o altă formă de protest împotriva destinului, precum și apologia revoltei.

Nota macabră culminează cu **Răsmelița[3]) morților**, care prefigurează oarecum tema din **Cimitirul Buna Vestire** a lui T. Arghezi (remarcabilă e descrierea procesului de reconstituire a scheletelor din oasele disjunse, numite fiecare pe numele lui).

Nivelul artistic la care s-a stabilit Macedonski în culegerea **Excelsior** este constant, chiar cînd adoptă „discursul" liric. Rareori se etalează aliterațiile, armonia imitativă a simbolismului instrumentalist, preconizat în jurul anilor 1890.

Șerban Cioculescu

[1]) În ortografia originală, din periodic și volume, **epheb.** Un studiu ar fi necesar asupra curiozităților etimologizante ale acesteia.

[2]) Bibliografii lui vorbesc însă și de devierile acesteia.

[3]) (Mold.) Răzmerița, răscoala.

TRAPEZ

CVI

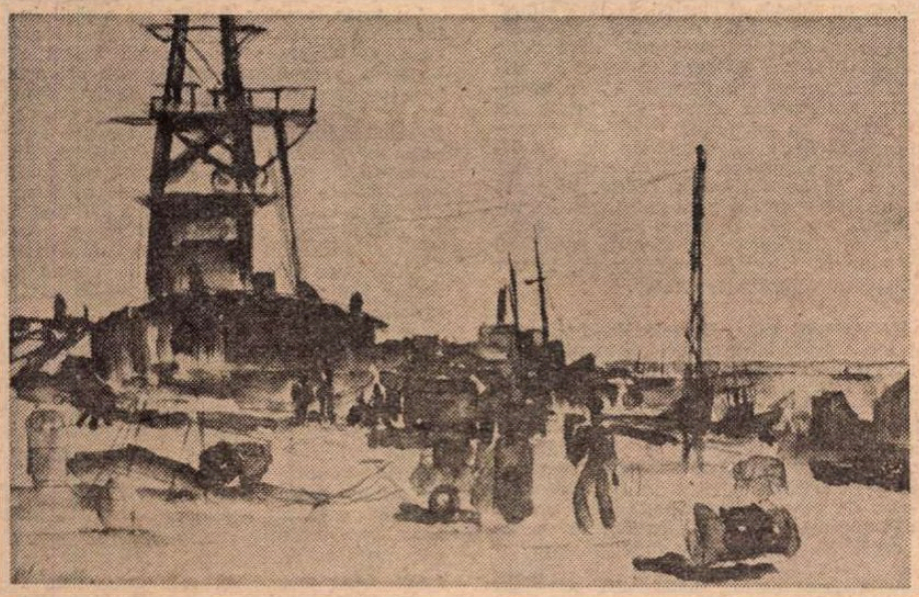
381. De cîte ori mă aflam cu patru, cinci cunoscuți, care, de la un moment dat, nu prea mai aveau ce să-și spună și păreau că au să fie loviți de o mutenie totală — altceva decît tăcerea al cărei preț îl știu —, brusc mă alarmam de parcă i-aș fi văzut alunecînd în animalitate. Ca și cum aș fi fost răspunzător de soarta lor, îmi mobilizam toate resursele, puneam umărul, mă opinteam, luam totul asupra mea, povesteam amintiri, anecdote, cancanuri, mă dădeam peste cap, făceam pe clovnul, pe prostul, pe deșteptul, pe dracu-n patru, doar am să-i văd că se reînsuflețesc. Franțujii, cu limba lor subțire, numesc această salahorie „les frais de la conversation".

382. Deși am locuit atîția ani în București, nu am intrat în nici un fel de relație cu „Ceasul de la Universitate", nu mi-am dat cu nimeni întîlnire acolo, nu am nici un fel de amintire despre el.

Însă, în partea cealaltă, acolo unde bulevardul se întretaie cu strada Academiei, într-o seară de toamnă l-am întîlnit pe Mircea Eliade. El locuia pe atunci într-un mic bloc de pe bulevardul Dinicu Golescu, și aștepta probabil tramvaiul 24. Cu felul camaraderesc care îi era propriu, și care făcea atît de ușoare relațiile cu el, a început să mă întrebe tot felul de lucruri despre provincia căreia aveam să-i spun „Țara de pămînt", lăsînd să treacă două, trei dintre tramvaiele ce l-ar fi putut duce acasă. De la țiganca din colț am cumpărat cîte un cornet cu floricele și am început să le ronțăim pe loc. Versul care, după un timp, a început să-mi umble prin minte, și pe care am putut să-l uit chiar cîte zece ani, pentru ca iarăși să mi-l reamintesc, pe cînd în jurul meu se petrecea o atît de spectaculoasă schimbare a lumii, suna astfel :

Îți mai aduci aminte cînd pe marile bulevarde
Mîncai flori de mizilic cu Mircea Eliade ?

Geo Bogza



H. H. CATARGI : Șantier

MICAELA ELEUTHERIADE : Vară fierbinte

Discutînd despre viitorul anticipației

DE FAPT, am văzut Brighton-ul doar în drumul de la gară la hotelul „Metropole" și într-o grăbită preumblare finală, împreună cu Marianne și Pierre Barbet, bunii mei prieteni parizieni. Mă consolez spunîndu-mi că nu am pierdut prea mult. „Bătrîna doamnă a litoralului englezesc" este o stațiune balneară ca atîtea altele. Iar monumentul cu care se laudă în toate ghidurile, Pavilionul regelui George al IV-lea, construit, zice-se, în stilul palatelor dinastiei mongole din India, ni s-a părut a fi un exemplu tipic de kitsch avant la lettre...

Nevrînd să dau impresia unui nemulțumit de profesie, voi spune îndată că vitrinele cu antichități de pe Western Road, fațadele pensiunilor din Regency Square sau vechile diguri înaintînd în Marea Minecii, ar fi meritat, desigur, un bob zăbavă. Nu venisem însă la Brighton ca turist și programul celor două evenimente la care fusesem invitat să particip nu mi-a lăsat decît o părere de timp liber.

Două evenimente: Conferința anuală a lui World Science Fiction, Asociația mondială a profesioniștilor literaturii și artei de anticipație, și Congresul European SF, care a reunit peste 1 600 de iubitori ai genului. Printre ei, personalități ca englezii Brian Aldiss, John Brunner, Bob Shaw și Ian Watson, canadiana Elisabeth Vonarburg, daneza Ellen Pedersen, francezii Yves Frémion, Georges Gallet și Jean-Pierre Moumon, olandeza Annemarie van Ewyck, polonezii Adam Holanek și Andrzej Wojcik, americanii Charles Brown, Joe Haldeman, Frederik Pohl și Donald Wollheim, suedezul Sam Lundwall, sovieticii Alim Keșokov și Eremei Parnov.

Programul a fost foarte, aș spune excesiv de bogat: la aceeași oră se desfășurau două, trei manifestări, fără a mai pune la socoteală filmele, jocurile spațiale concertele etc. Opțiunea s-a dovedit a fi, nu o dată, dificilă. Regretînd ceea ce pierdeam, am participat la mesele rotunde **Patru perioade în literatura SF, Anticipația în Europa — cuvîntul autorilor, Rockul și anticipația** și am ascultat comunicările **Timpul în folclor și în literatura SF, Umorul SF: uz și abuz, În căutarea inteligenței extraterestre.** La rîndul meu, am înfățișat unui public aproape exclusiv anglo-saxon un scurt istoric al anticipației românești, precedat de proiecția unui set de diapozitive reproducînd cîteva dintre tablourile lui Sergiu Nicola. (În treacăt fie zis, puține lucrări prezentate în expoziția de artă plastică deschisă într-una dintre marile săli ale hotelului „Metropole" ar fi putut sta alături de tablourile lui Nicola și ale altor artiști români!) Interesul celor aflați în cocheta Norfolk Room a fost dovedit și de numeroasele întrebări care mi-au fost adresate după conferință.

De un mare succes s-a bucurat showul lui Forrest Ackerman. Mai bine de un ceas, pe ecranul instalat în Winter Gardens s-au succedat, însoțite de un comentariu alert și spiritual, imagini ale colecției unice pe care acest neobosit explorator al istoriei anticipației o adăpostește în vila sa muzeu din Hollywood. Am retrăit bucuria descoperirii, în toamna anului 1981, a profuziunii de cărți și reviste rare, tablouri, gravuri, afișe, fotografii și obiecte din filme SF, printre care o reconstituire fidelă, în mărime naturală, a femeii-robot din monumentalul **Metropolis** al lui Fritz Lang.

Filme SF au figurat, cum spuneam, și în programul Congresului, de la „clasicele" **Planeta interzisă, Digul, 451° Fahrenheit,** pînă la relativ recentele **Star Trek, Superman III, Evadarea din New York.** Surpriza, dacă poate fi numită astfel, a constituo proiecția unor pelicule de la sfîrșitul anilor '50: **Atacul femeii de cincizeci de picioare înălțime** și **Regina din spațiul extraterestru.** Nu le văzusem pînă atunci și am înțeles de ce televiziunea britanică a selectat secvențe din amîndouă pentru emisiunea **Cele mai proaste filme.** În definitiv, și astfel de demonstrații pot contribui la educarea simțului artistic al spectatorilor!

CONSTITUIND unul dintre principalele puncte de atracție ale manifestărilor de la Brighton, conferințele oaspeților de onoare au oglindit, firesc, preocupările specifice datorate experienței de viață, orizontului cultural, temperamentului și înclinației fiecăruia. Englezul Christopher Priest s-a referit, de pildă, la locul și rolul ideilor în literatura de anticipație, considerînd, citez, că „ele sînt inerente genului, ca mușchii sub piele". Dar, a ținut el să precizeze, „ideile nu au nici o valabilitate în afara textelor, pentru că scriitura este aceea care le investește cu o plauzibilitate înșelătoare. Trebuie deci ca autorul să se preocupe în aceeași măsură de ideile SF și (dacă nu chiar mai mult) de modul în care le prezintă". Priest a propus și o nouă definiție a anticipației : „literatura realismului vizionar". O definiție seducătoare, asupra căreia merită să medităm.

După o succintă prezentare a anticipației cehoslovace, de la începuturi pînă în zilele noastre, Josef Nesvadba a deplîns anumite forme de abandonare a raționalismului care se manifestă în unele țări. „Nu mai cunoaștem astăzi entuziasmul științific de acum douăzeci de ani — a spus cunoscutul scriitor, tradus și în românește. Dar trebuie oare să renunțăm la rațiune? Tot ceea ce au prezis cărțile SF este pe cale să se realizeze. Din păcate, izbînzile tehnologice slujesc mai mult înarmării și provoacă noi tensiuni. Iată de ce tema mea de predilecție este confruntarea ființei umane cu pericolul exterminării nucleare."

Reprezentant de frunte al „noului val" în anticipația americană, Roger Zelazny a declarat : „După părerea mea, ficțiunea ar trebui să ofere o oglindă a realității. În cazul fantasticului și al SF-ului, avem de-a face cu o oglindă deformantă; totuși, ea ar trebui să reprezinte tot ceea ce se află în fața ei. Oglinda deformantă are o virtute anume : poate să exagereze acele elemente ale realității pe care scriitorul vrea să pună accentul. Lumile SF-ului și ale fantasticului sînt deci modalități deosebite de a discuta despre prezent." În legătură cu perspectivele genului, Zelazny crede că există trei căi, citez: „Putem să ne întoarcem la arheo SF și să scriem istorii de aventuri în veșmînt miraculos, cum fac studiourile din Hollywood. Putem să ne reîncepem înaintarea, pentru a-l ajunge pe Wells pe la sfîrșitul secolului. Sau putem să ne străduim să creăm o sinteză — un fel de SF care să reunească narațiunea solidă, sensibilitatea tehnologică a anilor 40, preocupările sociale ale anilor 50 și ameliorarea stilului și a caracterizării personajelor ale anilor 60."

L-am lăsat la urmă pe Pierre Barbet, cu toate că el a deschis seria conferințelor. „Scriitor popular", cum îi place să se prezinte, el este totodată un veritabil activist al SF-ului: coordonator al Comitetului European, director pentru Europa al Asociației scriitorilor americani, vicepreședinte al Asociației scriitorilor francezi. Nu întîmplător s-a referit el la posibilitatea schimbului de idei între țările din Est și din Vest, subliniind faptul că, citez : „...am păstrat facultatea de a dialoga — și n-ar fi un paradox, pentru scriitori, să renunțe la discuțiile libere, purtate într-o atmosferă prietenească, în favoarea insultelor și a relațiilor de forță? Dacă, în felul acesta — a încheiat Barbet — punem fiecare o piatră la temelia păcii, dacă stigmatizăm erorile, o facem sperînd să fim auziți, pentru ca această mică planetă să aibă un viitor viabil."

Cuvintele acestea definesc spiritul în care s-au desfășurat manifestările ingemănate de la Brighton. Și e firesc să dorim cu toată ființa noastră ca dialogul, discuțiile libere, purtate într-o atmosferă prietenească, să prevaleze asupra insultelor și a relațiilor de forță. În definitiv, sîntem cu toții pasageri ai aceleiași corăbii, străbătînd nemărginirea presărată cu stele.

Ion Hobana

P.S. Nu mi-am propus să reproduc palmaresul Congresului European, dar nu vreau să trec sub tăcere premiul pentru cea mai bună publicație de amatori din estul continentului, decernat excelentului „Helion", editat de clubul de anticipație cu același nume din Timișoara.

Al XII-lea Colocviu A.I.C.L.

KLAUS JARMATZ (R.D. Germană)

Cîteva considerații

DIN perspectiva evoluției culturii germane, la prima vedere cel puțin, relațiile stabilite între critica literară și teatru par a fi destul de fragile. Favorizată de numărul mare al micilor state germane, care, în general, doreau să-și dezvolte un teatru propriu, pe teritoriul țării a luat ființă, cu timpul, o amplă rețea teatrală. În acest context și bazîndu-se pe această realitate, a început să se contureze o anumită tradiție teatrală națională ce se impune și astăzi. În R.D.G. avem în prezent teatre destul de importante, cu ansambluri și trupe actoricești stabile, atît în marile orașe cît și în localitățile mai mici ; în anumite regiuni teritoriale aceste teatre îndeplinesc, ca și în trecut, un rol deosebit.

De-a lungul secolelor, funcțiile teatrului ca și publicul au suferit, desigur, transformări ; în prezent, în țara noastră mișcarea teatrală se adresează tuturor straturilor și grupurilor sociale, fiind în mod special preocupată de acest aspect. În acest sens, teatrele, ca organ al publicului democratizat, contribuie la o înțelegere publică a problemelor vitale ale indivizilor confruntați cu gravele procese sociale ale secolului nostru. Fără îndoială că nu poate fi omis rolul noilor mijloace de comunicare în masă ca filmul, și mai ales mijloacele electronice, ce au preluat între timp o parte din funcțiile teatrului. Acesta a persistat totuși bazîndu-se pe propriile funcții. **Critica de teatru** are, la rîndul său, propriile sale funcții, deosebite de cele ale **criticii literare.** Nu numai pentru că emite judecăți de valoare asupra unui gen diferit, acela al reprezentației, dar și pentru faptul că îndeplinește o serie de funcții de intermediar. Deși **critica literară** și **critica de teatru** nu sînt complet independente una față de cealaltă, ele s-au dezvoltat în paralel, elaborîndu-și propriul limbaj, propriile instrumente. Diferitele mijloace de comunicare în masă și-au dezvoltat și ele forme de critică t e a t r a l ă și l i t e r a r ă specifice. Dacă, privite în ansamblul lor, relațiile existente între critica literară și teatru par nedefinite, aceste interacțiuni au fost extrem de intense în anumite condiții istorice, cele două domenii impulsionîndu-se reciproc. Criticii literari care s-au consacrat în egală măsură teatrului au influențat în mod apreciabil arta dramatică. Printre aceștia aș aminti pe Franz Mehring și Paul Billa. Fără îndoială, influența marilor oameni de teatru asupra dezvoltării criticii de teatru a fost mult mai semnificativă. Această interacțiune merită a fi studiată mai atent.

Intensitatea acestor raporturi dintre **literatură** și **teatru,** ca artă implicată direct în viața socială și națională, își găsește expresia în reprezentarea noilor opere dramatice. Aici, se cuvine să amintesc de activitatea celor doi mari oameni de teatru germani ce au influențat în mod remarcabil critica literară. Mă gîndesc la Lessing și la Bertolt Brecht.

Pentru mulți, istoria criticii literare germane începe cu Lessing. Și nu atît datorită scrisorilor sale literare și a talentului său polemic, cît mai ales datorită lucrării sale **Hamburgische Dramaturgie.** Lessing a fost un adevărat om de teatru, nu atît pentru că era el însuși autor de piese încă prezente în repertoriile teatrelor noastre, cît mai ales pentru faptul că a avut „minunata idee" să dea „poporului german un teatru național", fiind convins că în felul acesta putea să servească mai bine proiectelor sale critice. De aceea, a ținut să însoțească pas cu pas evoluția artei teatrale, a dramaturgilor ca și a actorilor. Totuși, Lessing nu a reușit să găsească adevărata substanță în piesele prin care spera să formeze caracterul național. El a dorit să arate artei dramatice drumul pe care trebuia să-l urmeze, faptul că tragedia era încă „în stare de a realiza cu totul alte efecte" decît acelea din teatrul lui Corneille și Racine, făcînd-o să-i descopere pe dramaturgii englezi, și în primul rînd pe Shakespeare. Lessing se pronunță împotriva „anulării deliberate a tuturor experiențelor trecutului", a acelei „fermentații a gustului" ce se propaga rapid în **literatura dramatică** precum și în **teatru,** stabilind reguli și legi specifice pentru fiecare gen artistic. La aceasta au aderat și clasicii de la Weimar, Goethe și Schiller. Prin ideile sale, Lessing a deschis totodată noi perspective criticii literare, influențînd gîndirea critică literară și stimulînd-o grație precizării raporturilor dintre imaginație și „invenție" ca activitate artistică și conștiință, inclusiv conștiința de sine implicată în acest proces. „Cel care raționează corect (reflectă în mod critic), în egală măsură, inventează ; cel care vrea să inventeze, trebuie să fie și capabil să raționeze. Cei care nu sînt pregătiți să îndeplinească aceste două funcții, le vor considera complet separate".

ÎN ACEST sens, Bertolt Brecht, autor al unor importante opere dramatice, reputat regizor de teatru al secolului nostru, s-a înscris în tradiția lui Lessing. El a reușit să îmbine invenția, compoziția de opere și punerea în scenă a pieselor de teatru cu reflecția și „raționamentul". Este adevărat că în definirea creației și a criticii se situa pe o poziție diferită de cea a lui Lessing. Dacă acesta, prin anticipația critică, încerca să creeze o operă care să corespundă imaginației sale, reflecțiile lui Brecht, considerațiile sale asupra teoriei artei erau orientate mai mult spre realizarea unor noi soluții, existente deja în artă. Se poate spune că Brecht nu a anticipat atît teoretic noua sa estetică, ci mai mult a practicat-o. Această estetică a influențat totuși profund gîndirea criticii literare, cel puțin în țara noastră. În eseul său, **Lumea de astăzi poate fi reprezentată prin teatru ?,** scris ca un răspuns la o întrebare a lui Dürrenmatt, Brecht a încercat să dezvăluie nucleul esteticii sale. O primă observație era că „lumea de azi poate fi descrisă omului de azi numai ca o lume schimbată". În al doilea rînd se releva că în zilele noastre „omul nu mai poate fi descris omului ca victimă, ca obiect plasat într-un mediu necunoscut, însă fixat." Pe aceste două constatări și-a bazat scriitorul dramaturgia și estetica sa, prin intermediul cărora dorea să-i determine pe contemporanii săi să transforme lumea în așa fel încît aceasta să dureze pentru totdeauna.

Cu toate acestea Brecht nu a găsit înțelegerea necesară. De multe ori i s-a reproșat violarea legilor artei, faptul că se arăta nemulțumit ori de cîte ori critica imagina modelul operei de artă pentru a extrage de aici măsurile critice. Brecht îi invita pe critici să caute modul în care se dezvoltă o estetică în procesul de evoluție a artei vii, care sînt posibilitățile artistice pe care le produce, orientînd relația dintre critica de teatru și teatru spre căi mai fructuoase, spre găsirea unor noi mijloace artistice, atît în literatura narativă cît și în poezie și făcînd din artă un element util în umanizarea relațiilor dintre oameni.

AM abordat aici doar unul dintre aspectele interacțiunii dintre **teatru** și **critica literară.** Totuși, printr-o reflecție mai aprofundată asupra acestor raporturi, vom putea înțelege mai bine posibilitățile criticii literare. Consider, și nu în ultimă instanță, că o critică literară ce nu se poate desprinde de literatura tipărită, care nu are acces la toate experiențele teatrale și ale artei în general, treptat devine mai săracă în elemente specifice și, în cele din urmă, se izolează complet.

Memorie și cultură

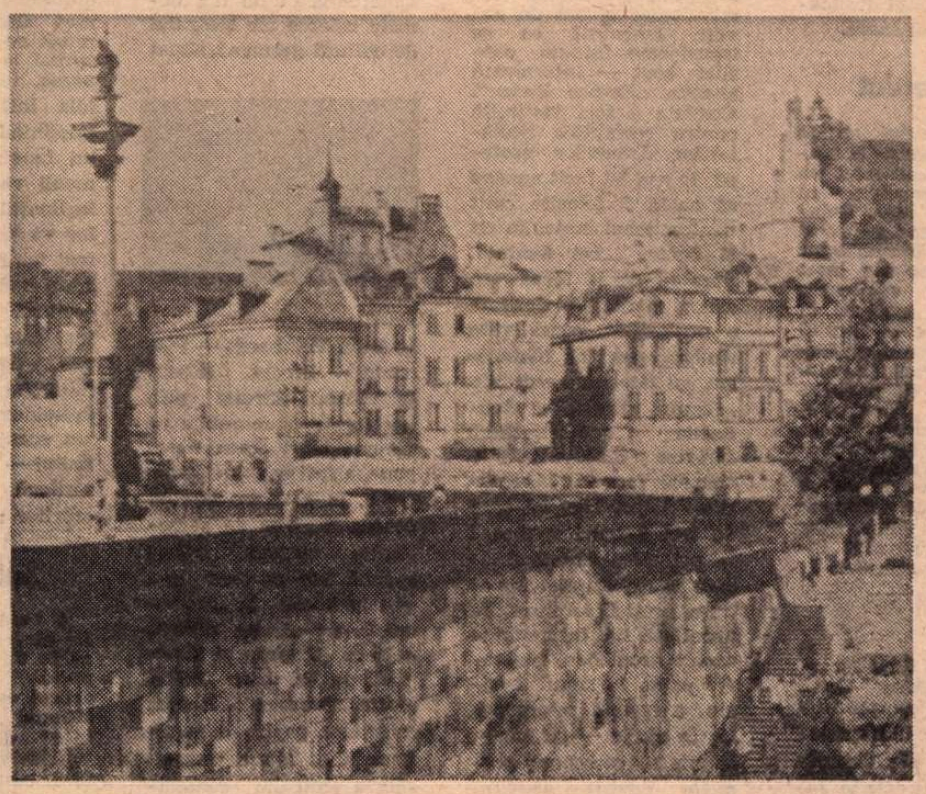
DIN prima zi a sosirii la Varșovia, spiritul meu s-a văzut proiectat din lumea bidimensională a cărților despre Polonia într-o realitate complexă, cu multe suprafețe, unghiuri și dimensiuni. O nouă „lectură", pe viu, mă deschidea acum către un nivel al realității sau altul, un anotimp sufletesc anumit, o altă lume a spiritului. Sufletul polonez e departe de a fi unidimensional, multivalența e starea lui perpetuă. Din pragul hotelului chiar, nivelurile cunoașterii sînt multiple, după sensul în care privești sau direcția în care îți îndrepți pașii. Dar chiar și stînd pe loc, locul începe să-ți povestească. Iată, te afli într-o clădire în stil **neo-Renaissance**, zidită în locul unui mai vechi palat, probabil baroc, Oginski. Hotelul Europejski a suportat cîndva un incendiu, a fost distrus parțial în 1944 și reclădit identic — ca mai toate edificiile Varșoviei, cam prin 1962. În spate e vechiul palat Potocki, cu exterior tipic rococo ; Murat și apoi Napoleon i-au trecut pragul. Peste drum e clădirea garnizoanei ; la stînga, pe Krakowskie Przedmieście : Bristol Hotel și Biserica ordinului de călugărițe „Vizita Fecioarei" ; în dreapta, la capătul lui Bakinskiego se deschide vasta piață a Victoriei (fostă Saski), cu parcul Saski și mormîntul soldatului necunoscut. Dau colțul în jos, pe Krakowskie, și după cîțiva pași zăresc splendidul monument ecvestru, interpretare neo-clasică a statuii lui Marc Aureliu, reprezentîndu-l pe Józef Poniatowski, sculptat de danezul Thorwaldsen. Patru lei de piatră, înlănțuiți, veghează nesomnul eroului.

Fiece pas în jurul lui Europejski mă introduce parcă într-un alt nivel al realității, fiece pas e o „lectură" care continuă o alta, epoci, secole, anotimpuri se întrepătrund în această capitală europeană distrusă și reînviată. Unei țări i se pot fura pietrele, dar nu i se poate șterge memoria ; invadatorul a vrut să nu mai rămînă piatră pe piatră din Varșovia, dar spiritul, mai tare ca piatra, a pus și pune, piatră pe piatră, la loc. Pășesc prin Stare Miasto și realizez ideea că memoria înseamnă cultură. Pretutindeni în jur, pietrele, vechi sau noi, respiră straturi de veche cultură. Toată lumea știe cartea lui Jan Kott, „Shakespeare, contemporanul nostru". Mai puțini știu că Shakespeare era jucat, aici, la Varșovia, în sălile Castelului regal, chiar în timpul vieții sale, prin 1611. Cel care, în anii războiului, a ordonat distrugerea castelului nu a fost și nu va fi niciodată **contemporanul** lui Shakespeare. Castelul a fost reclădit în 1974, de urmașii acelora care încă de la 1611 erau cu adevărat contemporanii lui Shakespeare. Înaintez pe asfaltul căii Krakowskie Przedmieście, stradă descrisă în versuri cam pe la 1650 de doi poeți polonezi, Adam Jastrzebski și Jan Andrzej Morsztyn, — acesta din urmă, rafinat reprezentant al barocului polonez (a fost discipol al lui Marino) — și mă gîndesc că și datorită versurilor lor această veche arteră varșoviană, distrusă, menită neantului, și apoi reclădită, e azi în picioare. Încă o dată înțeleg că arta **salvează : Varșovia** a fost reconstituită după **veduttele** lui Canaletto și Bacciarelli, după schițe iconografice, descrieri literare, etc. Cultura înseamnă memorie și memoria poate salva și perpetua ființa unui popor.

Un oraș reclădit care păstrează intact stratificări de epoci, curente, atitudini mentale și culturale, toate în perimetrul unei Varșovii care întruchipează paradoxul de a fi foarte nouă și foarte veche în același timp. Coloana lui Sigismund al II-lea Vasa a fost ridicată la 1644 din marmură roșie de Checiny. La 1887, alta de granit i-a luat locul. Granitul durează pînă în 1944, cînd hitleriștii doboară coloana, dar după numai cîțiva ani monumentul își reia locul și funcția simbolică, în forma sa inițială, în piața Castelului. De aici începe strada Krakowskie, veche de mai bine de o jumătate de mileniu. În înfățișarea ei de la 1870 a fost minuțios descrisă de Boleslaw Prus în „Păpușa", roman care e încă un reper de neuitare al orașului. Clădirea breslei croitorilor (la nr. 41) amintește printr-o inscripție de scriitorul Wł. Reymont, membru în tinerețea sa al corporației. Inima lui Reymont, ca și aceea a lui Chopin, este încastrată în Catedrala Sf. Cruci, clădită între 1679—1696 la capătul dinspre Nowy Świat al căii Krakowskie. Pe placa primului stîlp din stînga al navei principale zărești, deasupra inimii compozitorului, versetul celebru : **Căci acolo unde este comoara ta, acolo va fi și inima ta.** Unui lăcaș în ale cărui coloane de sprijin se află inimi de artiști de geniu, nu-i este dat să se prăbușească sau să dispară. Deși sever vătămată de război, biserica cu inima lui Chopin arată azi așa cum a pictat-o Canaletto, acum două secole. În fața clădirii **Societas Scientiarum Warsawiensis**, incendiată în război și refăcută și ea în forma inițială, statuia lui Copernic, tot opera lui Thorwaldsen, privește, cu sfera lumii în mîini, de-a lungul căii Przedmieście spre acest spațiu al memoriei și neînclinării.

La Cracovia, în aerul îmbibat de istorie al cetății de scaun a regilor polonezi, de la Piasti pînă la Sigismund al III-lea, marii poeți Mickiewicz și Slowacki își petrec augusta eternitate în compania monarhilor. Catedrala Wawelului din Cracovia păstrează între zidurile ei oseminte de regi și oseminte de genii, tocmai pentru că strălucirea universală a acestui magnific monument al istoriei și culturii poloneze au dat-o, deopotrivă, monarhii istoriei și aceia ai artei. Emoția care te cuprinde în fața galeriilor Renaissance, ale curții cu arcade, în splendida capelă a lui Sigismund cel Bătrîn, în sala capetelor sau a păsărilor, în fața exponatelor orientale, a splendidelor comori (salvate cu ajutorul României, în 1939), se convertește într-o veritabilă lecție de civilizație : istoria este inseparabilă de istoria culturii. Memoria Cracoviei, la fel ca și aceea a Varșoviei, transcende piatra și răsfrînge spiritul. Nu pietrele ca atare, ci sufletul care sălășuiește în ele și care le-a întruchipat în forme unice îmi vorbește după atîtea veacuri. În capela lui Sigismund cel Bătrîn nu știi ce te emoționează mai mult : devoțiunea monarhului sau viziunea extraordinară a arhitectului. Să-l numim : Berrecci, necunoscut în Florența și dobîndind celebritate eclatantă în Cracovia Jagiellonilor. Cu două secole înaintea lui Sigismund, Cracovia avea Universitate : Collegium Majus, înființată la 1364. Vizitez Collegium Majus, citesc inscripția „Plus ratio quam vis". Copernic a fost student la Collegium Majus. A trăit chiar pe vremea lui Sigismund cel Bătrîn, și deodată înțeleg că Sigismund a fost cu adevărat **contemporan** cu Copernic ; sub domnia sa pătrunde în Polonia Renașterea ; capela de la Wawel e o magnifică dovadă. La ieșirea din Wawel, în capătul străzii Kanonicza văd casa înnegrită de vreme a cronicarului Dlugosz. Admirația lui pentru geniul lui Ștefan cel Mare mi-e demult cunoscută. Acum o realizez și din alt unghi : marele nostru voevod a știut, de asemenea, că istoria și arta sînt inseparabile.

Varșovia. Statuia lui Copernic



Orașul vechi, străjuit de coloana lui Sigismund de Vasa

Există un veritabil **spiritus loci** cracovian. El mi s-a relevat și într-o furtună năpraznică ce m-a surprins în plină stradă, undeva sub un portal de cine știe cîte secole, și într-o noapte de poezie pe str. Kanonicza. L-am înțeles însă cel mai bine, odată vizitînd Wawelul și tot spațiul străvechi dinăuntrul centurii verzi (**Planty**) și a doua oară văzînd **Nunta** lui Wyspianski la „Teatr Stary". Numai două nume de azi dacă mai adaug, Penderecki și Wajda, — a căror biografie și creație se leagă strîns de Cracovia —, forța acestui **genius loci** se arată ca inepuizabilă.

REÎNTORS la Varșovia după cîteva întîlniri cracoviene (între care remarc pe aceea de la **Wydawnictwo Literackie** cu d-na Katarzyna Krzemuska, redactor șef la această editură ce a tradus Blaga, Nichita Stănescu, Jebeleanu ; anul acesta apare Ana Blandiana) aveam să descopăr pe biroul prietenei noastre, Irena Harasimowicz de la **Panstwowy Instytut Wydawniczy**, unde se tipăresc de asemenea multe cărți românești, un volum Mircea Eliade, **Tajemnica Doktora Honigbergera**, tradusă anul trecut de Ireneusz Kania din Cracovia, orientalist și el, și totodată excelent cunoscător de limbă și cultură română. Calitatea deschiderii spiritului polonez spre alte literaturi mi-a devenit limpede răsfoind emoționat volumul tradus de Kania. O impresie excelentă, de asemenea, încercasem cîteva zile mai înainte la „Literatura na świecie" — revistă similară „Secolului 20" de la noi — unde o atmosferă literară europeană și doi oameni de excepție, Waclaw Sadowski, redactorul șef, și Lech Budrecki m-au făcut să simt pulsul intelectual deosebit de elevat al sufletului polonez.

Cezar Baltag

MAX BILEN (Israel)

Mit, teatru, critică

TEATRUL este considerat, în Occident, nu numai un loc în care oamenii se reunesc pentru a asista la o reprezentație, ci mai ales ca un spațiu în care o colectivitate devine conștientă de problemele sale. Pentru Gramsci, teatrul de idei este „reprezentarea pasiunilor în strînsă legătură cu obiceiurile, prin soluții dramatice ce produc un catarsis «progresiv» [...], și care exprimă dezvoltarea istorică imanentă în interiorul acelorași obiceiuri existente". Realismul lui Sartre pretinde ca spectacolul să favorizeze o demistificare a valorilor perimate prin conștientizarea temelor majore ale lumii în care trăim. La rîndul său, Barthes atribuie teatrului o eficacitate morală și socială. Ugo Betti întrevede în posibilitățile teatrului o încercare de depășire a stării de inadaptare la condițiile vieții, sperînd într-o satisfacere a setei de iubire comune, în timp ce expresionismul lui Strindberg așteaptă ca din comunicarea teatru-public să se nască un om nou, purificat. Fie că este vorba de omul confruntat cu o anumită situație, tipic dramaturgiei lui Sartre, fie de omul considerat din punct de vedere metafizic — ca în cazul lui Artaud — sau de figurile de coșmar atît de dragi lui Gorki, se poate observa că oriunde funcția esențială a teatrului este aceea de a determina spectatorul să treacă de la un sentiment de singurătate și indiferență la cel de solidaritate și interes pasionat.

Pentru a răspunde acestei vocații, teatrul trebuie să trezească un interes comun, și, în mod deosebit, să sugereze un acord între ceea ce obișnuiește a numi e x t e r i o r și i n t e r i o r. În acest mod concepea Artaud să creeze „un fel de ecuație pasionantă între Om, Societate, Natură și obiecte". Altfel spus, Artaud dorea să „teatralizeze viața" oferindu-i omului mijloacele de regăsire a unității corpului și a spiritului.

Schimbarea radicală a condiției umane, reînnoirea totală a omului— această revendicare pe care poeții, de la Rimbaud la Artaud, au reluat-o în cor, a constituit tema principală a marilor dramaturgi moderni, căci teatrul, locul în care imaginarul poate fi **trăit** oferă tocmai această posibilitate de a **trăi** o asemenea metamorfoză, fie și numai cîteva momente.

Artaud visa, într-adevăr, la un „limbaj dezgolit de orice artificiu", ale cărui cuvinte să producă un efect încantator ce urma să provoace, la rîndul său, un „delir comunicativ". De aceea nu trebuie să ne mirăm dacă Mallarmé, vorbind despre Hamlet, utilizează cuvinte precum „intim" sau „ocult". „Noi concepem teatrul ca pe o veritabilă operație de magie" scria Artaud, ce dorea să creeze o „metafizică a cuvîntului", făcînd apel la idei de ordin cosmic.

Mircea Eliade a arătat deja raportul strîns care există între această dorință de schimbare radicală și mitul cosmogonic, în cazul căruia începem să întrevedem deja raporturile pe care acesta le-ar putea avea cu fenomenul creativității literare, în mod deosebit în ceea ce privește aspectul inițiatic și aspirația spre autogenerare și metamorfoză a condiției umane.

Mărturiile pe care le-am selectat din lecturarea jurnalelor intime, a corespondenței și chiar a operei marilor scriitori contemporani ne permit să afirmăm că, într-adevăr, exigențele scrisului au la origine același refuz al determinărilor condiției umane. Astfel se face că, în cazul lui Kafka, Rilke, Proust, Breton și Bataille, experiența scrisului le-a permis accesul la ceea ce ei numeau „viața adevărată", iar pentru Blanchot la „absolutul literar".

Numai în urma unei experiențe hotărîtoare de dezgolire, de eliminare și depersonalizare, mărturisită în jurnalele intime ca și în corespondența celor mai mulți dintre scriitorii moderni, se poate realiza metamorfoza condiției umane, transformarea într-o „ființă ce se hrănește cu esența lucrurilor", spunea Proust. Prin mijlocirea acestei metamorfoze, **ce reprezintă trăirea experienței universale, a atemporalității și a unității**, se impune „crud", e adevărat, — ne spune Artaud — „acea comunicare puternică" sau comuniune, după Bataille, care eliberează individul de izolare.

Or, într-un poem sau în orice altă operă literară poți depista toate temele ca și evoluția acestui itinerar, ceea ce înseamnă că opera reflectă în filigran experiența creației sale. Fapt ce nu trebuie să ne mire deoarece, de aproape două secole, „scriitura" a devenit însuși **obiectul** creației : nu există practic vreun text din care să nu transpară experiența poetică sau condiția poetului...

TEATRUL, ca „gen literar" a evitat pînă în prezent această cale narcisiană. Dar pentru cît timp ? Un „teatru al creativității" este oare posibil ? Cum s-ar prezenta un spectacol în care opera teatrală ar deveni obiectul propriu-zis al acestuia, adică să constituie **oglinda** creației sale ? Am putea urma un drum opus celui al poetului, mergînd de la ceea ce este profund subiectiv la ceea ce este **vizibil**, pentru a procura spectatorului ceea ce s-ar putea numi „comportament mitic" ? Ne-am putea permite un spectacol cu asemenea exagerări și astfel de libertăți ?

Două reflecții de poet vor reuși, poate, să dea răspuns la aceste întrebări. Una aparține lui Artaud : „Teatrul adevărat (trebuie) să dea sensul creației". Cealaltă este a lui Garcia Lorca : „Teatrul este poezia ieșită din paginile cărții și apoi, umanizată".

Două fraze ce pot fi contopite, cu toate că Artaud avea în intenție „scoaterea teatrului din înjosirea psihologică și umană". Într-adevăr, în optica suprarealistă, a poeziei ce devine treptat vizibilă și umană părăsind cartea, **este o** poezie ce se identifică cu viața, ce face din om un poet, care îl determină să trăiască experiența poetică.

Este momentul în care visul poetului, visul oricărui om, de fapt, se împlinește: momentul în care scriitura, ce a structurat visul, smulgîndu-l tenebrelor, egalează viața, clipa în care, așa cum o dorea Artaud, creația nu se detașează de viață...

ESTE evident că, dacă opera teatrală nu este o oglindă a realității în care spectatorul recunoaște, în reprezentația jocurilor scenice, o condiție familiară, cronica criticii teatrale n-ar putea consta numai dintr-o simplă expunere a subiectului piesei și o apreciere asupra talentului actorilor. Scopul acesteia va fi acela de a considera în ce măsură piesa a acționat asupra publicului prin efectul său de încantație și a contribuit la opera acelor metamorfoze ce au permis spectatorului să pătrundă într-un univers unic, — care există totuși în fiecare dintre noi, — universul creației artistice.

Criticul va avea, înainte de toate, misiunea de a facilita accesul la operele de excepție, atît de diferite. El va fi acela care va arăta cum poate fi resimțit un sentiment de eliberare pornind de la lumea organizării obiectelor, a evenimentelor și a situațiilor. Tot el ne va determina să **simțim unitatea** plecînd de la coerența conferită acestor elemente. **S p e c t a c o l u l u i l u m i i** el îi va opune **s p e c t a c o l u l o p e r e i** în curs de elaborare, insistînd asupra aspectului fragmentar al unuia, în contrast cu cel unitar al celuilalt, și subliniind cărei necesități, după formula lui Valéry, se supune arbitrarul.

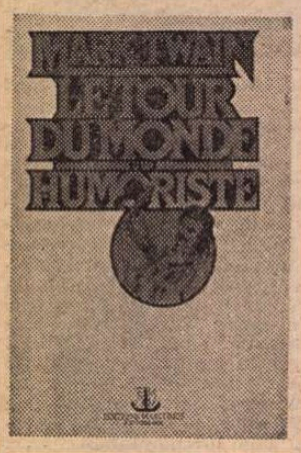
Criticul va fi, deci, în acest context, așa cum preconiza Gramsci, **un inițiator în teatrul ideologic.** Acesta îi va arăta spectatorului în ce mod, din obiecte și episoade diferite, să facă să renască în el un sentiment de **p e r m a n e n ț ă u n i f i c a t o a r e**, ce constituie ambiția operei de artă.

Povestirea mitică — sau poetică — pe care se pune accentul de cîțiva ani, subliniindu-se importanța pe care aceasta o are din punct de vedere al comportamentului la care invită, va înceta să mai fie, pentru dramaturgi, o simplă metaforă. Ea va deveni singura cale de acces și cuprindere a acelui **„tot"** la care este imposibil să ajungi, azi, cînd zeii au murit, altfel decît cu ajutorul artei, al teatrului și poeziei, în mod deosebit.

Traducerea textelor
Daniela DOBROIU

Meridiane

„Ocolul pămîntului al unui umorist"



● Spre sfîrșitul secolului trecut, scriitorul american Mark Twain (pseudonimul lui Samuel Langhorne Clemens, 1835-1910), pe cînd era sexagenar, a acceptat să facă un turneu mondial de conferințe, spre a-și restabili situația financiară, grav compromisă. Umorul său dezinvolt și original a făcut să fie aclamat de-a lungul acestei călătorii, care a durat treisprezece luni și l-a purtat pe celebrul scriitor american peste trei oceane. Acest extraordinar voiaj, consemnat în **Ocolul pămîntului al unui umorist**, inedit în multe țări, a apărut acum la Editions Maritimes, scoțînd odată mai mult în evidență acuitatea criticii sociale, năzuințele generoase, farmecul irezistibil al umorului care au făcut din Mark Twain unul din marii prozatori ai lumii.

Graham Greene, un roman pierdut

● Directorul arhivei de la „Metro Goldwyn Meyer", Sam Marx, scotocind printre manuscrise vechi, a descoperit un roman nepublicat al lui Graham Greene. Intitulat **Al zecelea om**, acest roman a fost scris cu 40 de ani în urmă, la comanda firmei hollywoodiene care intenționa să-l ecranizeze. Nimeni, nici măcar scriitorul, nu-și amintește de ce romanul n-a fost publicat sau transformat în film. Acum Greene s-a luptat din răsputeri să împiedice editarea lui, dar întreprinzătorul Sam Marx a izbutut să vîndă drepturile de autor, în numele firmei la care lucrează, editorului englez Blond, iar acesta, la rîndul său, l-a contactat pe editorul permanent al lui Greene, Max Reinhard. Povestea a avut totuși un deznodămînt fericit. Greene s-a lăsat convins să-și recitească romanul și a ajuns la concluzia că este destul de bun. Acțiunea se petrece în Franța anului 1944, imediat după eliberare, ideea fiind antagonismul între cei care au participat la mișcarea de rezistență și colaboraționiști. **Al zecelea om** va apărea în luna februarie a anului viitor, iar M.G.M. și-a anunțat intenția de a-l ecraniza.

„Mis Curaj '84"

● Pentru perseverența cu care după 15 ani de insistențe a reușit să realizeze filmul **Yenti** în calitate de producătoare, regizoare și interpretă, actrița Barbra Streisand a fost proclamată, de către Asociația femeilor americane, „Miss Curaj '84". Printre cei prezenți la ceremonia desfășurată la un hotel din Beverly Hills s-a aflat actrița Jane Fonda.

„Muzica Orientului"

● Cartea **A Kelet zenéje** (Muzica Orientului), scrisă de János Karpati și apărută la Budapesta, analizează rolul social al muzicii orientale și influența ei în Europa. Lucrarea se situează în acest fel ca o valoroasă continuare și întregire a celebrului studiu de sinteză publicat de muzicologul german Robert Lachmann, în 1929, sub titlul **Musik des Orients**. Între aceste două apariții s-au făcut remarcate lucrări de anvergură consacrate muzicii chineze, japoneze, indoneziene și indiene, iar trei mari compozitori — Claude Debussy, Béla Bártok și Pierre Boulez — au studiat, fiecare în felul său, modul în care muzica europeană ar putea fi îmbogățită prin influența muzicii multiseculare și multimilenare a Orientului. În cartea sa, Karpati ține seama de tot acest tezaur de studii care l-au precedat, realizînd o analiză științifică a culturilor muzicale din țările Asiei, văzute atît sub raport istoric cît și prin prisma actualității lor, a interesului pe care-l prezintă pentru cultura muzicală contemporană. În imagine — una din numeroasele ilustrații din cartea lui Karpati : o sculptură în bronz din sudul Indiei, secolul XII e.n., reprezentîndu-l pe Shiva într-o postură de dans.

„Nemuritorii" nu cedează

● Divergențele iscate între Academia Franceză și „comisia pentru terminologie" creată de guvern amenință să se transforme într-un conflict acut — informează agenția „France Presse". Comisia a fost instituită pentru revizuirea titulaturilor diverselor profesii, în așa fel încît acestea să poată fi folosite atît pentru genul masculin cît și pentru cel feminin, pornind de la ideea că astăzi marea majoritate a profesiilor, considerate cîndva apanajul bărbaților, au devenit accesibile „genului slab". Dar Academia „nemuritorilor" (printre care se află o singură femeie, Marguerite Yourcenar) și care de trei veacuri veghează la puritatea limbii franceze, s-a pronunțat împotriva acestei reforme. Ea apreciază că în anumite cazuri asemenea cuvinte vor avea, la genul feminin, o nuanță peiorativă, iar în altele — că pur și simplu nu corespund normelor lingvistice ale limbii franceze.

Leopold Lindtberg

● La Zürich s-a stins din viață, în vîrstă de 87 de ani, regizorul Leopold Lindtberg, unul din numele celebre ale teatrului de cultură germană, situat

în linia Reinhardt — Piscator — Brecht. Născut la Viena, afirmat prin spectacole memorabile pe diverse mari scene europene, a fost nevoit să emigreze, în 1933, în Elveția, pentru a scăpa de persecuțiile naziste. Dintre spectacolele pe care le-a pus în scenă la „Schauspielhaus"-ul din Zürich, cele cu **Profesorul Mamlock** de Friedrich Wolf și **Mutter Courage** de Brecht constituie pagini nemuritoare din istoria universală a teatrului contemporan.

Debut în comedie

● Actrița de origine germană Nastassia Kinski, 23 de ani, care și-a cucerit faima mai ales în Franța și Statele Unite, și-a făcut debutul la Hollywood în comedie. Filmul **Nu în noaptea aceasta**, în care interpretează rolul soției unui dirijor celebru devorat de gelozie, este un „remake" al celebrei comedii hollywoodiene, **Unfaithfully Ours** turnat în 1948, cu Rex Harrison și Linda Darnell în rolurile principale.

La Odéon

● Capodopera romantismului german, **Prințul de Homburg**, de Heinrich von Kleist, se joacă la Teatrul Național Odéon, în montarea regizorilor din R.D.G., Manfred Karge și Matthias Langhoff. Piesa s-a mai jucat în 1962 la T.N.P., în regia lui Jean Vilar, cu Gérard Philipe în rolul principal, interpretat acum de Gerard Desarthe. Kleist a reușit cu această piesă să revină la **izvorul Shakespeare**, ieșind de sub tutela influenței franceze, împlinind astfel profeția lui Lessing : „Dacă germanii vor să-și urmeze înclinațiile firești, teatrul lor va trebui să semene mai mult cu cel al englezilor decît cu cel al francezilor". Spectacolul actual este o reușită artistică, izbutind să transmită, pe lîngă mesajul dramaturgului — exaltarea curajului și patriotismului — și pe cel al regizorilor : stigmatizarea ororilor războiului.

Artă și urbanism

● În Editura Presses Universitaires de France (P.U.F.), colecția **Que sais-je ?**, a apărut volumul **Artă și urbanism** de Alain Charri. Baza lucrării o constituie cursul ținut de autor la Universitatea Lyon II. Sînt înfățișate avatarurile peisajului urban de-a lungul secolelor, de la structuri romane pînă la cele moderne, contemporane, cu bogăția și complexitatea specifice în care au intervenit și s-au inclus mituri, dorințe și capricii ale potentaților, răsturnările istorice și culturilor, industrializarea epocii moderne și poate, uneori, chiar **arta**.

Premiile Viareggio

● Laureații prestigiosului premiu literar „Viareggio", aflat anul acesta la cea de-a 50-a edi-

ție sînt : pentru proza — Gina Lagorio (în imagine), cu volumul **Tosca dei gatti** ; pentru poezie — Antonio Porta cu volumul **Invasioni** ; pentru eseistică — Bruno Gentili cu **Poesia e publico nella Grecia antica**. Alte trei premii pentru „opera prima" au revenit autorilor : Maria Pace Ottieri (proză) Pier Mario Fasanotti (poezie), Claudio Pozzoli (eseu).

Salonul internațional de caricatură

● De la sfîrșitul lui iulie pînă în septembrie, în sălile Pavilionului internațional al umorului din cadrul complexului expozițional „Terre des hommes" din Montreal, se va desfășura cea de a 21-a ediție a Salonului internațional de caricatură. Manifestarea, una dintre cele mai mari din lume, reunind lucrări ale caricaturiștilor de pe întregul mapamond, încearcă să prezinte imaginea lumii contemporane oglindită în caricatură. În numeroasele săli ale Pavilionului internațional al umorului vor fi organizate expoziții de fotografii ale unor celebrități ale genului, expoziții personale ale unor mari artiști plastici umoriști, expoziții de grup ale unor artiști din diferite țări, reprezentînd anumite grupări, curente etc., o expoziție de caricaturi ale copiilor canadieni. În săli special amenajate, vor fi programate filme despre creația unor mari artiști

ai genului. Caricaturistul anului, desemnat dintre sutele de caricaturiști din întreaga lume invitați să expună la Montreal, va prezenta, ca în fiecare an, o expoziție personală cuprinzînd 33 din cele mai bune lucrări ale sale. În cele mai mari săli ale pavilionului vor fi expuse desenele expoziției divizate astfel : desen editorial ; desen umoristic ; bandă desenată. În imagine, afișul expoziției.

Am citit despre...

Eroism descris de un erou

■ DEȘI „n-a fost cel mai bun doctor din corpul medical al aviației, nici unul dintre cei mai de seamă piloți sau mitraliori", Ronald Winfield a îmbinat două specialități care, „laolaltă au reprezentat mai mult decît suma lor, deoarece cunoștințele dobîndite în timpul operațiunilor militare l-au călăuzit în cercetări, iar rezultatul acestora era folosit imediat pentru a îmbunătăți condițiile în care operau echipajele" — afirmă vice-mareșalul aerului H. L. Roxburg în prefața cărții **Cerul le aparține**.

În cea de-a doua specialitate a lui, navigația aeriană în condiții de război, practicată aproape clandestin, adică în orele și zilele lui libere și cam fără știrea celor din laboratoare, a realizat poate mai mult chiar decît așii aviației despre care a scris cu sinceră admirație : supraviețuindu-le, a apucat să participe la un număr mai mare de misiuni decît ei ; alegîndu-și mereu alte echipaje și alte tipuri de avion, a ajuns să se familiarizeze cu toate categoriile de avioane de luptă și bombardament folosite de englezi în război, să le cunoască slăbiciunile și să contribuie, prin sugestii pertinente, la perfecționarea lor ; îndeplinind, pe rînd, funcțiile diverșilor membri ai echipajului, a trăit toate temerile, emoțiile, nehotărîrile și clipele lor de nebunie, devenind în stare să-i ajute și pe alții să depășească problemele pe care, la un moment dat, izbutise să le depășească el însuși.

Cartea — așa cum a fost întocmită — se încheie odată cu debarcarea în Normandia, în iunie 1944. Nu sînt cuprinse, deci, în ea, misiunile încredințate mai tîrziu autorului de generalul Eisenhower : cu un avion Harvard, alocat lui personal și de care era foarte mîndru, vizita țările eliberate și apoi Germania ocupată pentru a se pune la curent cu cercetările efectuate acolo în timpul războiului. Soția lui arată, însă, cît de deprimat a fost constatînd ce experimente barbare pe oameni făcuseră naziștii. Nu sînt cuprinse nici primele zboruri întreprinse în mai 1945 peste Polul Nord, care au rezolvat problemele de navigație pe rutele polare pentru avioanele civile de mai tîrziu. Și nici zborurile lui Winfield în Extremul Orient, în perioada finală a războiului. El l-a însoțit ca medic pe Winston Churchill la Teheran și la Moscova și, pentru a-i asigura oxigenul necesar la mari altitudini, a aranjat o mască de oxigen specială, cu un orificiu pentru trabucul de care primul-ministru nu se putea lipsi. Nici aceste călătorii nu sînt descrise în carte.

Dr. Ronald Winfield a considerat de datoria lui să consemneze actele de eroism ale aviatorilor cu care a avut prilejul să zboare și talentul lui de povestitor (care se îmbina cu excepționale calități didactice : a fost un neîntrecut instructor pentru tinerii și mai puțin tinerii aviatori, găsindu-și timp să le vorbească despre probleme medicale și extramedicale ale zborului, un bun consilier psihologic și psihiatru), umorul lui foarte britanic, stilul precis, fără floricele, discernămîntul și obiectivitatea fac din **Cerul le aparține** cronica memorabilă a temerității, iscusinței, abnegației și destinului unor aviatori englezi în general necunoscuți.

Spațiul rubricii neîngăduindu-mi nici măcar să-i enumăr, darmite să le înșir isprăvile, m-am mulțumit să vorbesc aici despre personalitatea covîrșitoare, unică, a autorului cărții. Un cititor care, după patru decenii, va fi uitat sau nu va fi trăit niciodată febra luptei pe viață și pe moarte împotriva nazismului, va fi descumpănit, poate, de unele accente, dar Ronald Winfield, neînfricatul experimentator și ingeniosul inițiator al unor tehnici esențiale pentru supraviețuirea aviatorilor în război, n-a fost niciodată mai fericit decît atunci cînd putea să arunce cu mina lui bombe asupra obiectivelor inamice, deoarece știa că numai zdrobirea necruțătoare a fascismului va asigura lumii un viitor vrednic de a fi luat în seamă.

Așa cum era firesc, la sfîrșitul războiului numele lui a figurat pe prima listă de onoare a ofițerilor cărora li s-a propus să rămînă în serviciul activ. A refuzat. De ce ? Pentru că, „atîta timp cît va fi pace, munca pe care am făcut-o nu mai e de o necesitate atît de stringentă și ar fi fost îngrozitor pentru mine să-mi petrec restul vieții pregătind deliberat alt război". „Este de datoria noastră, a tuturor celor care am luat parte la războiul cu Hitler — scrie el în epilogul cărții — să-i convingem pe toți cei ce nu se născuseră atunci sau erau prea tineri pentru a înțelege adevărata natură a războiului că, atunci cînd le amintim despre acest război, singura noastră justificare este dorința de a-i preveni împotriva implicării lor într-un nou război".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?"

„Il n'est désir plus naturel que le désir de connaissance"
(Montaigne, **Essais**)

Marsha Norman în două versiuni regizorale

● **Night, Mother**, piesa pentru care tînăra autoare americană Marsha Norman a primit Premiul Pulitzer, a fost prezentată în cadrul Festivalului de la Spoleto în două versiuni regizorale : cea a americanului Tom Moore, avînd ca interprete pe Anne Pitoniak și Kathy Bates (în imaginea din stînga) și cea a italianului Carlo Battistoni (dreapta). Neonaturalism și neointimism ? Kazan și Strehler ? s-au întrebat cronicarii de specialitate. Oricum, două stiluri, două tradiții teatrale la fel de valoroase.

Enciclopedia muzicii canadiene

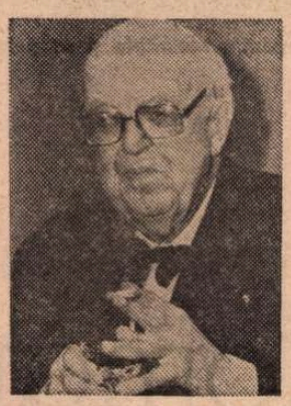
● Helmut Kallman, Gilles Potvin și Kennet Winters sînt autorii unui monument dedicat vieții muzicale din Canada de la origini pînă în zilele noastre, incluzînd compozitori, interpreți, autori de șansonete, ansambluri instrumentale, coruri, dirijori, foclor și jazz, învățămîntul muzical, muzicologia și etnomuzicologia. Autorii, critici, istorici și animatori ai emisiunilor radioului canadian, specializați în muzică, au reușit, printr-un stil accesibil, fără a cobori ștacheta exigenței, să edifice o operă importantă, de referință, nu numai pentru specialiști și melomani ci și pentru simplii ascultători și iubitori ai muzicii.

Muzeul Prado

● Datorită marii afluențe de vizitatori, mai ales tineri, școlari și studenți, s-a hotărît programarea frecventării marelui muzeu. Grupurile vor fi alcătuite din douăzeci și cinci de tineri, însoțiți de un profesor, avînd stabilite orele și zilele, atît pentru cei din Madrid cît și pentru cei din provincie. Vizitarea muzeelor, a edificiilor culturale și istorice este în Spania o componentă a programului de învățămînt.

Autorul „Coridoarelor puterii"

● Cărțile romancierului C. P. Snow cunosc o nouă vogă în Anglia, în mare măsură datorită prezentării la televiziune a unui serial intitulat



Strangers and Brothers (Străini și frați). Este o adaptare a unei părți dintr-un roman pe care scriitorul a început să-l scrie în 1940. Opera lui Snow este cunoscută și apreciată în întreaga lume, mai ales pentru măiestria cu care descrie atmosfera engleză a „coridoarelor puterii". Înainte de a se consacra literaturii, Charles Percy Snow a fost om de știință, apoi a devenit ministru în guvernul britanic. Distins cu titlul de lord în 1964, a murit în 1980, la vîrsta de 74 de ani.

Adio, Freustié

● Freustié, pe numele său adevărat Pierre Teurlay, de profesie medic, înainte de a deveni romancier, a fost comparat adesea cu Scott Fitzgerald. Un premiu Nimier și un Renaudot nu i-au stabilit însă locul meritat. Poate fiindcă nu credea în ierarhii. Christine Teurlay, soția lui timp de treizeci de ani, istorisește în **Pierre**, volum apărut în editura Grasset, ce-au însemnat bolile, ultimele luni și moartea lui Freustié. „Omul care a inspirat asemenea pagini — afirmă François Nourissier — merita afecțiune și respect. Freustié, doctor, om lucid și cu sînge rece, a fost copleșit de vicleșugurile vieții, ca un neștiutor. Pînă în ultima clipă era plin de o dragoste de viață aproape copilărească, bucurîndu-se de darurile ei efemere". Totul este povestit cu o onestitate care-ți strînge inima.

După „Guernica"

● La Odesa a avut loc premiera unui „mister" muzical-coregrafic după pictura lui Picasso, „Guernica". Partitura muzicală este semnată de Ian Freidlin.

ATLAS

Plopii de pe Valea Mureșului

■ TOPIȚI într-o ceață stranie și absolut inadecvată mijlocului de iulie, plopii de pe Valea Mureșului păreau că aparțin mai mult istoriei decît geografiei în dimineața pe care o străbăteam dinspre nord către sud, coborînd — ca pe o vale de rîu — pe speranța unor zone mai calde ale existenței. De altfel, cu adevărat, mai mult decît geografiei, ei, plopii de pe Valea Mureșului, aparțineau istoriei, copilăriei mele. Așa cum îi vedeam acum, prin fereastra aburoasă a trenului, pe jumătate eludați de ceață, ei se vedeau la fel de depărtați și de mitici ca pe vremea în care le număram vîrfurile peste carele încărcate cu fîn, clădite incredibil de înalt și trecînd prin fața porții atît de încet încît dacă apropiam puțin pleoapele nu știam : ele se mișcă sau ei, plopii din spatele lor, lunecă încet în seara cu miros de fum și mămăligă.

Nu idealizez nimic. Ceea ce, redus la un peisaj, poate părea o blîndă bucolică era vremea începutului colectivizării pe care eu — copil crescut la oraș și dus la sat, ca pe un alt tărîm, pe durata vacanței — îl străbăteam oarbă și surdă la tot ce nu ținea de lumea fructelor pe care nu le mai văzusem în pom, a legumelor care se dovedeau crescînd nu pe tarabe, ci pe vrejuri. Făceam — fermecată de strălucirea și forma lor — colecții de fire de paie, pe care le schimbam mereu pentru că mereu descopeream altele și mai frumoase. Strîngeam frunze și pene și mă rătăceam printre plante și păsări al căror nume îl știam cel mult din cărți și care deodată primeau o concretețe aiuritoare, complicată, incontrolabilă : cotofene, știr, pitpalaci, troscoțel, mierle, grauri, rochița-rîndunicii, traista-ciobanului, ciuboțica-cucului, cap-de-mort, turturea, bibilică. Stăteam incremenită minute lungi în fața pînzelor de păianjen care la oraș erau niște biete zdrențe sfîșiate, vînate de gospodine, nesemnificînd nimic, lipsite de formă și străine de ideea creației, în timp ce acolo, între două ramuri de prun, între o grindă și fușteii unei scări, între o streașină și acoperișul de papură care o continuă, desenau miraculoase arhitecturi vii, pulsînd de forța malefică a creatorului lor vorace și ingenios, pe care nu mă puteam împiedica nici să-l admir, nici să-l urăsc. Dar mai presus de toate, asistam seara — seară de seară — într-o tăcere aproape religioasă și o curiozitate aproape științifică, la sacerdoțiul mulsului, urmărind fascinată degetele inteligente care masau imensul uger de unde țîșneau, în marea de spumă orbitoare, jeturi subțiri de lapte, ca niște stilete lichide, neînchipuit de subțiri. N-aș putea spune că laptele călduț și dulceag pe care mi-l dădeau să-l beau imediat, chiar acolo, în ușa grajdului, îmi plăcea, dar lunecarea lui puțin grețoasă, senzuală, pe gîtlej, făcea parte din ritualul la care participaseră toate simțirile mele atîtate de scena pe care, dacă ar trebui s-o traduc în limbajul de acum, aș spune că avea ceva de mister religios profanat puțin și devenit excitant prin profanare.

Peste toate astea, pe deasupra acoperișului șurii după care răsărea luna și apunea soarele, se vedeau vîrfurile plopilor. Mai tîrziu, cînd i-am cunoscut pe Horea și pe Iancu, iar ei au devenit — și nu au mai încetat niciodată să fie — personaje familiare și esențiale ale devenirii și ale destinului meu, aceeași imagine emblematică pentru tot ce însemna Transilvania, plopii de pe Valea Mureșului, reușea să-i invoce și să-i rezume, istorie, îndepărtată, dar veșnic vie, mult mai vie decît cea pe care o străbăteam fără să o înțeleg.

Ana Blandiana

Literatura română în Slovacia

● Rezultă din broșura **Rumunská literatúra na Slovensku, 1973—1977** (Literatura română în Slovacia, 1973—1977) că într-un interval de numai cinci ani au fost traduse și publicate în volume, în Slovacia, peste douăzeci de titluri din literatura română : poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii și tineret : Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu (fiecare cîte un volum de versuri), Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Ana Blandiana (toate trei într-o antologie de poezie feminină universală), Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Zaharia Stancu (două titluri, dintre care **Desculț** la ediția a doua), Octav Pancu-Iași, Paul Everac, Petru Vintilă, Dic Baboian, Sânziana Pop, Alexandru Popescu, Corina Cristea. Pe lîngă acestea, se menționează și o antologie universală de basme, în care sînt cuprinse și două narațiuni populare românești. Nu lipsește nici literatura științifică, reprezentată printr-o lucrare semnată de Gheorghe Mihoc și Ileana Nădejde.

Judecînd statistic, ritmul este spectaculos. Ritmul traducerilor a fost înalt și în anii 1980—1982, cînd au apărut Mateiu Caragiale **(Craii de Curtea-Veche)**, Ion Creangă **(Povestiri, Amintiri din copilărie)**, Alexandru Ivasiuc **(Apa)**, Liviu Rebreanu **(Pădurea spînzuraților**, reeditare, **Ion)**, Ion Marin Sadoveanu **(Sfîrșit de veac în București)** Lucian Blaga (poezii).

M. D.

Gabriel García MÁRQUEZ

Aceasta este întîmplarea, așa cum mi s-a povestit

CARLO DI LUCCA, moștenitor și președinte al unui vast imperiu industrial, nu era numai unul dintre oamenii cei mai influenți din Italia, la cei 36 de ani ai săi, ci poate și cel mai elegant și mai simpatic. Reuniunile mondene din Roma sau Milano nu aveau nici un farmec fără el. Pe lîngă faptul că era un strălucit vorbitor în cinci limbi la perfecțiune, cînta la pian, la ghitară și la saxofon ca un profesionist, cînta și dansa ca și cînd asta i-ar fi fost profesia, și era un pilot excelent, un sportiv multiplu, un uimitor prestidigitator și un incredibil imitator al personajelor la modă. Cu toate obositoarele obligații care-l asediau, atît în munca sa cît și în viața socială, căsătoria îi era armonioasă și stabilă. Soția sa, frumoasă și distinsă, părea fericită. Aveau un singur fiu, Piero, de opt ani.

Personalitatea acestui bărbat fascinant născuse o neliniște secretă în inima lui Silvio Peñalver, un emigrant latino-american, timid și foarte capabil, care în puțini ani reușise să dețină o poziție bună într-una din întreprinderile mai mici ale lui Carlo di Lucca. Pentru Peñalver, patronul său era paradigma omului fericit, iar această constatare îi părea intolerabilă din rațiuni de ordin moral pe care el însuși nu le-ar fi putut explica. Îl deranja mai ales dubla sa personalitate : cea de la lucru, unde era meschin și autoritar, și cea din viața publică, unde farmecul său era atît de strălucitor încît nu părea natural. În timpul unei reuniuni a conducerii întreprinderii, la care Peñalver a fost invitat cu soția pentru prima oară, acestuia i-a venit gîndul rău că lui Carlo di Lucca îi lipsea o nenorocire, chiar și dacă ar fi fost numai ca să cunoască limitele fericirii sale. Cu toate astea, a fost o idee trecătoare care nu a lăsat nici o urmă în inima sa.

Peñalver își pregătea motocicleta pentru a se întoarce acasă, într-o duminică de primăvară, cînd micul Di Lucca a apărut printre gardul viu. Se jucase singur în imensa grădină a casei sale, și, așa cum se întîmpla destul de frecvent, reușise să păcălească guvernanta și pe restul servitorilor care se ocupau fără tihnă cu paza lui. Fascinat de motocicleta nouă, copilul l-a rugat pe Peñalver să-l ia să facă un tur, iar acesta a decis să-i facă pe plac. Înainte de a pleca, l-a făcut să-și pună casca de protecție pe care o purta totdeauna pentru fiul său, și i-a dat cîteva instrucțiuni de securitate. Copilul, obișnuit cu eterna rigoare din casa sa, le-a îndeplinit cu încîntare. Era vorba de un singur tur, desigur, dar copilul a insistat pentru încă unul, și apoi pentru al treilea, de fiecare dată mai departe de casă. Dintr-o dată, Peñalver a fost conștient de faptul că în acel moment ținea în mînă insuportabila fericire a lui Carlo di Lucca. A fost o inspirație subită și îmbătătoare. Atunci a făcut un tur complet, fără nici un plan preconceput, a apăsat la maximum pe accelerație și s-a îndepărtat de casă. Micul Piero cînta de bucurie.

Prima chemare telefonică a făcut-o Peñalver de la o cofetărie, acoperind pilnia receptorului cu o batistă, așa cum văzuse că se face în filme. Majordomul care a răspuns la telefon l-a informat de ceea ce știa : Carlo di Lucca plecase cu o oră mai devreme la aeroport, iar soția sa se afla în Olanda. Cu puține cuvinte, Peñalver i-a explicat atunci majordomului că vorbea în numele unei inexistente mișcări de eliberare proletară, că singurul fiu al lui Carlo di Lucca se află în puterea sa, și că va fi eliberat numai dacă vor fi îndeplinite două condiții fără drept de apel : remiterea sumei de cincizeci de milioane de dolari în bancnote și introducerea unei serii de reforme de fond care să le permită muncitorilor o mai mare participare în imperiul industrial al lui Carlo di Lucca. Vocea era serioasă și categorică, iar termenul, feroce pentru „a salva" viața micului Piero, de-abia dacă dădea timp de gîndire : douăzeci și patru de ore. Carlo di Lucca a primit știrea cînd avionul de New York tocmai decolase și l-a făcut să se reîntoarcă imediat la Roma.

Ziua cea mai teribilă

AȘA a început ziua cea mai teribilă a acelui bărbat obișnuit cu paradisul artificial al puterii. Pentru fiul său, în schimb, va fi un alt fel de duminică.

În realitate, Peñalver știa să se facă iubit de copii, și pe lîngă asta cunoștea foarte bine toatè locurile de distracție pentru copii din oraș. N-a fost nici unul la care să nu-l ducă pe micul Piero, care dintr-o dată s-a simțit eliberat de normele rigide și de convenționalismele înguste ale păzitorilor săi. A văzut un film cu bandiți, a mîncat înghețată și prăjituri pînă la sațietate, a învățat să vîslească pe lacul din parc, a mers desculț și chiar s-a tăvălit în noroi, și s-a suit în toate aparatele din orășelul mecanic. Niciodată, de la nașterea sa, nu încercase un sentiment asemănător de libertate.

Pe înserat, Peñalver a ajuns în apartamentul său din Parioli cu micul Piero, care încă nu părea să fi obosit de atîta fericire. Soția și fiul său, care și el petrecuse o duminică plăcută, îl așteptau la cină. Peñalver a explicat prezența lui Piero în felul cel mai simplu : copilul dorise să doarmă cu ei, pentru că părinții săi nu vor fi la Roma în acea noapte, și atît de mult insistase încît însuși Carlo di Lucca îi dăduse voie înainte de a pleca la New York.

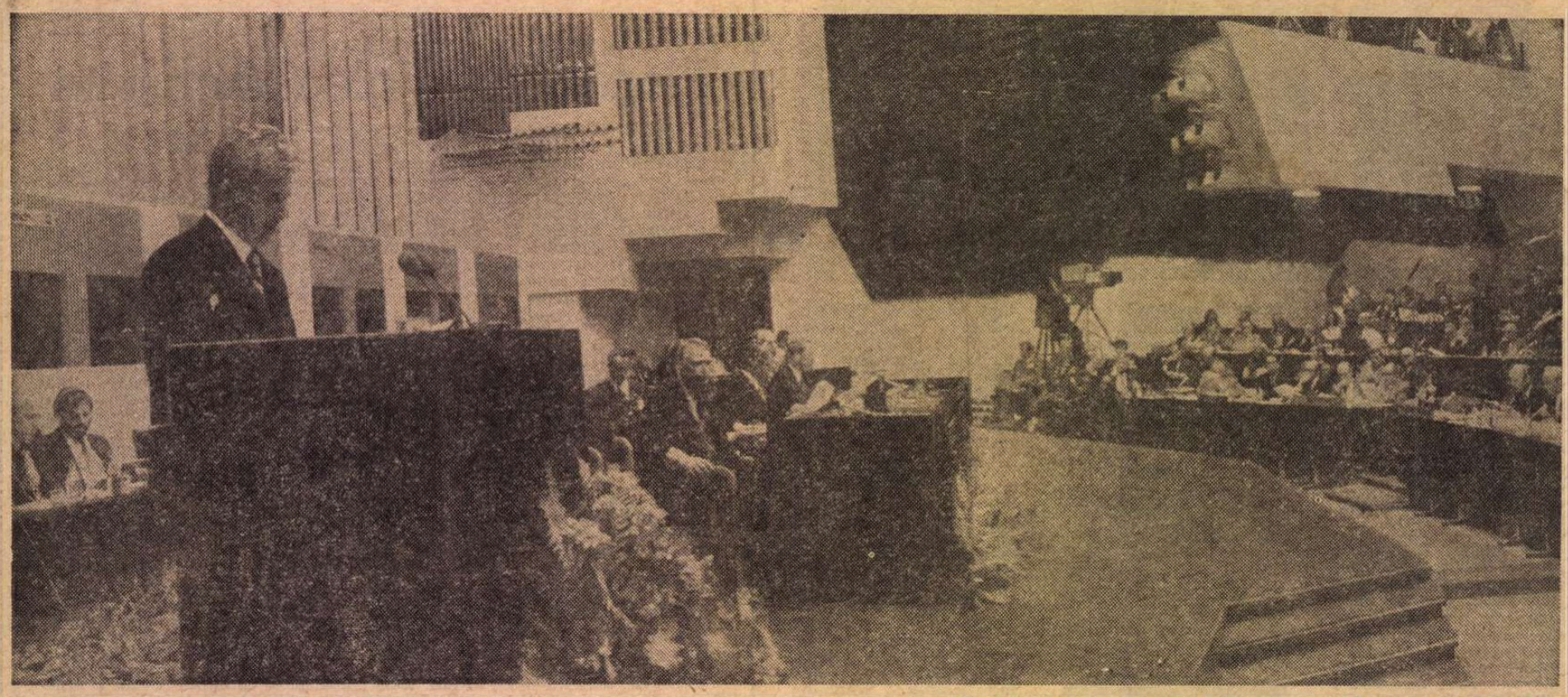
A fost o cină foarte amuzantă. Copilul lui Peñalver și norocosul Piero se înțelegeau foarte bine, iar acesta a putut să mănînce pentru prima dată ce dorea și să refuze ce nu-i plăcea, și să încalce toate legile urbanității la masă fără ca nimeni să-l dojenească. Peñalver și-a liniștit soția : totul era o glumă. I se părea imoral ca Di Lucca să fie atît de fericit, și voia să-i dea cel puțin o duminică de durere. Angela l-a făcut să înțeleagă faptul că, oricum, acea glumă proastă o să-l coste postul. Peñalver conta pe complicitatea lui Piero ca să nu fie descoperit, dar în orice caz era dispus să se întoarcă în țara sa, unde începeau să se schimbe condițiile politice care-l obligaseră să emigreze. Angela, care era serioasă și lucidă, a înțeles că, ajunsă aici, nu mai putea decît să împărtășească soarta soțului său. Buletinul de știri de la televiziune tocmai o potolise : nu s-a spus nici un cuvînt despre cazul respectiv. Au terminat prin a cădea de acord : în ziua următoare, foarte devreme, copilul se va întoarce la el acasă teafăr și nevătămat.

Carlo di Lucca n-a dormit nici o clipă. Discuția cu asociații lui a fost lungă și grea, dar la răsăritul zorilor se aflau pe punctul de a ajunge la un acord. Valizele cu bani, venite din diverse surse, se acumulaseră în birou, iar cele cincizeci de milioane erau pregătite pentru a fi predate. La ora șapte dimineața, cînd se aștepta numai chemarea telefonică finală pentru a stabili detaliile răscumpărării, i-a surprins știrea că Piero se întorsese.

Într-adevăr, Peñalver îl adusese cu motocicleta pînă la parcul apropiat. Și acolo se despărțise de el cu indicații precise de a se întoarce direct la el acasă. Copilul s-a îndepărtat fără prea mult entuziasm, puțin trist de faptul că marea aventură a vieții sale se terminase. Nici el, nici amabilul său sechestrator nu-și dăduseră seama de faptul că doi agenți dintre mulții care păzeau zona — unul deghizat în lăptar și altul deghizat în gunoier — îl descoperiseră.

Carlo di Lucca, distrus de tensiune și de veghe, a alergat să-și întîmpine fiul. Aproape în aceeași clipă s-a oprit în fața lor mașina de poliție în care-l aveau deținut pe Peñalver. Carlo di Lucca a înțeles atunci adevărul, și și-a descărcat împotriva subalternului său toată furia reprimată de-a lungul a aproape douăzeci de ore de anxietate. Copilul, încă în brațele tatălui său, a avut o clipă de nesiguranță. Dar cînd patrula a pornit mașina cu tot scandalul de lumini și de sirene, s-a smuls din brațele tatălui său și a alergat în urma mașinii, plîngînd în hohote, ca să împiedice să fie dus la închisoare falsul tată care-i dăruise unica sa duminică fericită.

În românește de
Miruna Ionescu



La tribuna **Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa** – Helsinki, 1975

Congresul al IX-lea al P.C.R.

Larg orizont politicii externe a României

ÎN suita manifestărilor atît de bogate și de diversificate legate de cea de-a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, ziua de astăzi, 19 iulie, se înscrie ca un veritabil moment de referință, de însemnătate decisivă pentru întregul proces de evoluție socială a acestor decenii. Pentru că, dacă odată cu actul de la 23 August 1944, în viața poporului român s-a deschis un capitol nou al istoriei — era făuririi unei societăți superioare, a construcției socialismului —, în cadrul acestei ere partea componentă cea mai importantă și mai fertilă s-a dovedit a fi epoca inaugurată acum 19 ani de Congresul al IX-lea al P.C.R.

Acest congres a rămas gravat ca un eveniment de răscruce în istoria țării, marcînd o amplă deschidere spre o calitate superioară a creației revoluționare în toate domeniile, atît pe planul construcției interne, cît și al activității internaționale.

Marile înfăptuiri din anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, dinamismul și caracterul consecvent constructiv al prezenței României socialiste pe arena internațională sînt indisolubil legate de faptul că, la acest Congres, în funcția supremă de partid, iar ulterior, și de stat a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate de înalt prestigiu și autoritate a vieții politice contemporane, militant de seamă al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, erou al poporului român, „Erou al păcii", după expresia plastică folosită în cercurile largi ale opiniei publice internaționale.

Expresia „Erou al păcii" reflectă o caracterizare cu profund temei și de profund realism. În zilele noastre, activitatea politico-diplomatică nu mai poate fi concepută ca o subtilă și discretă activitate de cabinet, „în spatele ușilor capitonate" — ci ia forma unor acțiuni tenace, viguroase, care necesită nu numai clarviziune și perspicacitate politică, ci și energie nesecată, voință de neînfrînt, curaj și abnegație, într-un cuvînt — eroism. Să reflectăm la perioada acestor ani, la acțiunile îndrăznețe, la luările de poziție ferme, la demersurile stăruitoare, s-ar putea spune neînduplecate ale României, în probleme din cele mai importante, din cele mai grele și mai spinoase ale vieții internaționale. Indiferent de partenerul sau partenerii dialogului, indiferent de forța, mărimea, gradul de dezvoltare al acestor state — România și-a spus neclintit cuvîntul principial și drept, fără ezitări, fără reticențe sau temeri, fără ocolișuri, cîștigîndu-și astfel unanime aprecieri, inclusiv respectul celor deprinși să considere că docilitatea ar fi singura conduită posibilă a statelor mici și mijlocii.

ÎN acest fel au fost realizate acțiuni de politică externă cu profunde consecințe pozitive nu numai pentru asigurarea condițiilor de liniște și pace necesare operei de construcție înfăptuită de poporul român, ci și pentru evoluții politice de anvergură și de durată pe plan mondial. Au fost afirmate, cu o vigoare deosebită, principii noi ale raporturilor interstatale, definite ca fiind oxigenul bunei conviețuiri și conlucrări internaționale ; s-au adus contribuții de inestimabilă valoare la deschiderea unor dialoguri și realizarea unor contacte care păreau înainte de neconceput ; s-a desfășurat și se desfășoară o luptă neînfricată — acesta este termenul cel mai potrivit — împotriva cursei înarmărilor, a escaladării nucleare, a transformării Europei în „butoiul cu pulbere atomică" al lumii; a fost afirmat cu o rară dîrzenie dreptul neîngrădit și nelimitat al tuturor popoarelor la libertate, la independență, la suveranitate ; a fost condamnată orice agresiune, orice ingerință, orice tendință de subjugare și dominație a altor popoare, inclusiv nociva politică a sferelor de influență ; a fost incriminată politica de forță și de amenințare cu forța ; a fost afirmat categoric dreptul tuturor statelor de a participa în mod egal la dezbaterea și soluționarea problemelor mondiale ; a fost promovat cu perseverență de fier principiul soluționării pe cale pașnică, politică, prin tratative, a oricăror litigii internaționale ; au fost formulate postulatele unei noi ordini economice și politice mondiale și s-au întreprins pași concreți în direcția materializării lor.

LA FEL, în ce privește mișcarea muncitorească internațională, au fost promovate, cu o stăruință care a deschis căi tot mai largi noului, principii noi de relații între formațiunile politice, între detașamentele clasei muncitoare ; s-au impus tot mai insistent autonomia partidelor, egalitatea lor în drepturi, necesitatea elaborării creatoare a politicii în conformitate cu realitățile naționale, s-a afirmat o viziune nouă, modernă de largă cuprindere, asupra conceptului de solidaritate internațională. Pe plan general, în reuniunile internaționale, prin diligențele deosebite ale României, au fost adoptate și au devenit practici curente metode de lucru democratice, bazate pe consens și respect reciproc.

Din această diversitate de probleme se degajă un factor comun, propriu tuturor inițiativelor și opțiunilor României, întregii opere teoretice și activități practice a președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Este umanismul acestei activități, umanism care se constituie în atributul ei definitoriu absolut. Poate că expresia cea mai elocventă a acestui umanism este hotărîrea cu care România s-a pronunțat și a acționat pentru înfăptuirea dezarmării, pentru înțelegerea largă a faptului că o conflagrație ar însemna sfîrșitul civilizației umane și nimicirea vieții pe planetă, pentru evitarea mersului spre prăpastie. Tocmai acest umanism a inspirat numeroasele inițiative, propuneri concrete, programe practice de dezarmare — toate caracterizate prin eficiență, realism, accesibilitate.

Umanism care se reflectă și în preocupările stăruitoare pentru îmbunătățirea condiției umane pretutindeni în lume, pentru libertatea și respectul individului, din orice țară, de orice naționalitate și de orice rasă, pentru lichidarea decalajelor economice care condamnă la deznădejde sute de milioane de ființe.

Și, fără îndoială, forma superioară de expresie a acestui umanism o constituie caracterul profund și consecvent popular al politicii externe promovată în toți acești ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. O politică profund populară, sub toate aspectele : căci ea a pornit și pornește de la rolul popoarelor ca făuritoare ale istoriei, exprimă interesele fundamentale comune — pacea, libertatea, progresul economico-social — ale tuturor popoarelor, se bazează pe mobilizarea lor, pe creșterea intervenției lor în soluționarea tuturor marilor probleme ale umanității.

DESIGUR, spațiul limitat nu poate permite decît o evocare succintă, inevitabil incompletă, a inițiativelor și a acțiunilor internaționale ale României în perioada anilor de la Congresul al IX-lea. Este însă o certitudine că aceasta a fost perioada unei activități politico-diplomatice de o bogăție și densitate fără precedent. Să menționăm, exemplificativ, faptul că în această perioadă au fost întreprinse peste 200 de vizite oficiale în țări din Europa, Africa, Asia, America Latină și America de Nord, au fost încheiate peste 20 de tratate de prietenie și colaborare, au fost semnate peste 100 Declarații solemne și Declarații comune, peste 250 de comunicate comune — toate cuprinzînd și propagînd idei politice din cele mai înaintate ale contemporaneității.

Iată de ce, acum, cînd intrăm în anul 20 al Congresului al IX-lea, se pot sublinia două adevăruri fundamentale :

În primul rînd, că toți acești ani, de ample deschideri internaționale, de intensă activitate pentru pace și destindere, pentru înțelegere și conlucrare între toate statele, pentru oprirea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru apărarea libertății și independenței popoarelor, pentru făurirea unei lumi a echității și dreptății, dau strălucire deosebită celei mai rodnice perioade din viața patriei, pe care întregul nostru popor, cu demnitate și îndreptățită mîndrie patriotică, o numește „Epoca Ceaușescu".

Și, în al doilea rînd, că această epocă marchează în mod fericit nu numai dezvoltarea istorică a poporului român, ci își pune o puternică amprentă asupra proceselor fundamentale pe plan mondial, a evoluțiilor de bază pe care le înregistrează omenirea.

Valențele acestei epoci ilustrează astfel, pregnant, legătura organică dintre național și internațional. Iar a da girul unei epoci istorice reprezintă în mod incontestabil sinteza unei activități eroice — cu atît mai prețuită de popoare, cu cît semnifică eroismul unei lupte pașnice, pentru pacea lumii.

Colette Corbu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 30, joi 26 iulie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

23 August 1944
„PENTRU LIBERTATEA SA ȘI A ALTOR POPOARE"
(Paginile 12—13)

ETAPE ISTORICE

DACĂ privim acum, în pragul celei de a patruzecea aniversări a Revoluției din August 1944, tabloul politic și economico-social pe care-l înfățișează România socialistă vom vedea că el este de un dinamism și o vitalitate fără precedent. Conducînd cu clarviziune și profundă rigoare științifică marea operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asigură o dezvoltare armonioasă, echilibrată a tuturor domeniilor de activitate pe baza făuririi unei economii unitare, a creșterii rapide și continue a forțelor de producție.

Într-o perioadă scurtă, țara noastră a parcurs mai multe etape istorice, aflîndu-se în prezent angajată cu toate forțele într-un proces de ample dimensiuni de înaintare spre țelul înalt al comunismului. În strategia progresului României socialiste, congresele partidului se constituie ca termeni de referință fundamentali, elaborînd orientările programatice ale devenirii noastre istorice. Cu nouăsprezece ani în urmă, cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român realiza una dintre cele mai importante deschideri ale procesului revoluționar de edificare a noii orînduiri, un salt real în concepția și practica de continuare a dezvoltării patriei. Momentul crucial în evoluția socialismului din țara noastră, Congresul al IX-lea, pune în lumină profundul proces al perfecționării conducerii societății, multilateralitatea dezvoltării, abordarea în spirit creator a realității concret-istorice, trecerea hotărîtă la aplicarea normelor democratice în întreaga noastră viață socială.

Congresul al IX-lea a afirmat puternic principiul unității dintre partid și popor, al întăririi continue a partidului, centrul vital al națiunii noastre, strategul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate în România. Din perspectiva anului jubiliar 1984, anul celei de a patruzecea aniversări a Revoluției din August, și al celui de al XIII-lea Congres al partidului, care-și va întinde razele de far călăuzitor pînă în pragul mileniului al treilea și mai departe, România oferă imaginea unei țări în care s-au ctitorit mărețe edificii — mîndrie a spiritului nostru constructiv.

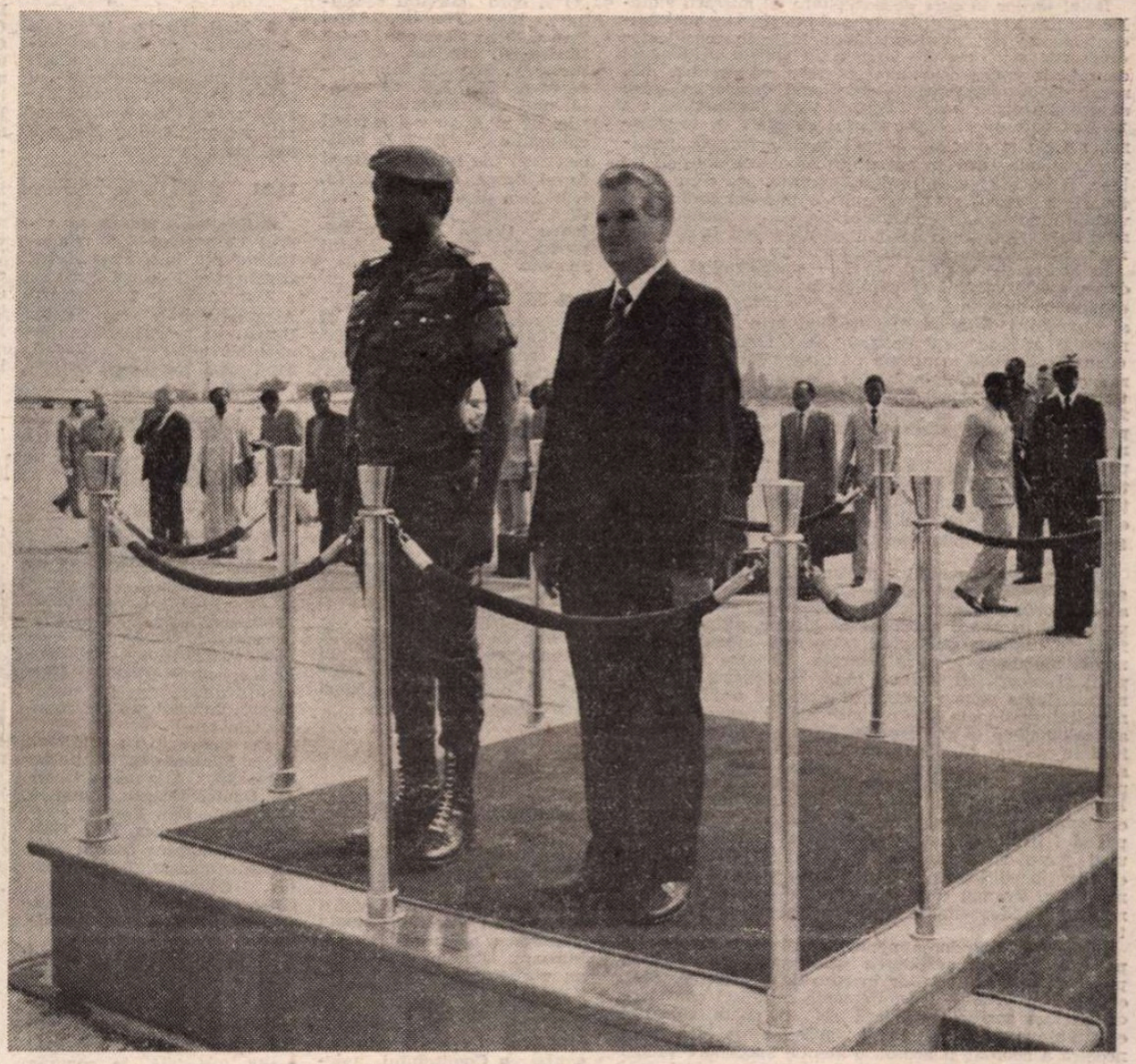
Revine tovarășului Nicolae Ceaușescu meritul principal, decisiv în stabilirea strategiei vizînd extinderea și modernizarea bazei tehnico-materiale a țării noastre în condițiile social-politice și tehnico-științifice interne și internaționale. În opera secretarului general al partidului cu privire la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România găsim o concepție economică unitară, soluții, concluzii și indicații de o inestimabilă valoare teoretică și practică, a căror transpunere în viață explică realizările pe care țara noastră le-a dobîndit pe drumul construirii noii societăți.

În cele aproape două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nostru comunist, economia națională a României a cunoscut prefaceri de dimensiuni fără precedent în întreaga istorie a țării și cum puține state ale lumii au reușit în termene identice. Avem repere cu care ne putem mîndri ; s-au edificat în acești ani obiective pe care le putem numi cu drept cuvînt măreațe acte de creație ale poporului, cum sînt, de exemplu, Transfăgărășanul, Porțile de Fier 1 și 2, combinatele de pe Dunăre, platformele industriale ale orașelor din toate zonele țării, Metroul, Canalul Dunăre—Marea Neagră și atîtea altele.

LA sfîrșitul săptămînii trecute, zi care coincidea cu unul din momentele Congresului de acum 19 ani, a avut loc, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, ședința Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Această ședință este importantă în primul rînd pentru faptul că subliniază, prin hotărîrile sale, tocmai această idee a continuării înfăptuirii unor obiective concrete care vor da țării o mereu mai tînără înfățișare. Comitetul Politic Executiv a analizat și aprobat propunerile privind construirea Canalului navigabil Poarta Albă—Midia—Năvodari și a Canalului navigabil Dunăre—București. S-a apreciat că stadiul înalt de dezvoltare la care a ajuns industria socialistă a României, întreaga economie națională, experiența dobîndită în marile fapte de construcție — cum s-a dovedit a fi fost, de exemplu, Canalul Dunăre—Marea Neagră — fac pe deplin posibilă realizarea celor două noi căi navigabile, cu implicații deosebit de pozitive asupra dezvoltării economico-sociale a zonelor pe care le vor străbate, ca și a întregii noastre țări.

Comitetul Politic Executiv, dînd o înaltă apreciere inițiativei tovarășului Nicolae Ceaușescu privind construirea celor două căi navigabile, și-a manifestat, totodată, deplina încredere că toți oamenii muncii din patria noastră vor cinsti cu mari realizări cele două evenimente istorice — 40 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și cel de al XIII-lea Congres al partidului. O strălucită expresie a acestei încrederi o constituie unanimitatea vibrantă cu care toți fiii patriei, fără deosebire de naționalitate, susțin realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de al XIII-lea Congres, în funcția supremă de secretar general al partidului, hotărîre izvorîtă din ferma convingere că, fiind în fruntea partidului și a țării, România va merge mai departe pe calea prosperității, a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism.

„România literară"



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, ieri a inceput vizita oficială de prietenie în țara noastră a președintelui Consiliului Național al Revoluției din Republica Volta Superioară, șef al statului, căpitan Thomas Sankara

Memoria

În Augustul acela
nerăzboinica mea semințe
a dănțuit de bucuria păcii.
Dar ne-au mitraliat, din cer, îndată
altarele, vitele, oamenii,
într-o irațională răzbunare.
Tot pe noi ne găseau vinovați.

Razant a trecut avionul
spre Munții Cugirului :
Între două gloanțe de mare calibru
fruntea mi-au țintuit-o.
Doar zidul casei m-a stropit
cu moloz spulberat.

Atunci am plîns, mărturisesc, am plîns
că nu mă acceptau pe noul front
la cei patruzprezece ani ai mei.

Apoi — am uitat. De-o vreme însă
memoria nu mă lasă să dorm,
botează războaiele ca pe regi,
intîiul, al doilea...

Ei bine, aflați că „al doilea"
a fost și cel mai crîncen —

din cele 14 513 războaie
care, după cercetătorul elvețian
Jean-Jaques Babel,
s-au produs pe Pămînt
în ultimii 5 500 de ani.

Vă arunc cifre în obraz
și nu metafore :
În ultimul război
au murit 50 000 000 de oameni, —
soldați, bătrîni, infirmi
și foarte mulți copii.

Stimaților,
pînă în noaptea cînd scriu
ați mai stîrnit
100 de războaie „locale"
iar altele abia au început.

Întotdeauna vinovat e adversarul, —
dansează pe morminte cine-nvinge.

Dormiți deci liniștiți ! —
la ora actuală
capacitatea explozivă totală

a încărcăturilor atomice
stocate pe glob

întrece de 5 ori
capacitatea tuturor explozivelor
folosite
în decursul întregii istorii.

Sforăiți liniștiți,
fiecăruia vă revin

trei tone și jumătate
de explozibil.

Vă întreb, de ce nu pretindeți
guvernelor voastre
„contravaloarea ce vă revine"
în ferme, orașe,
centrale electrice,
în piine, în creșe ?

Vă-ntreb,
atîția din voi nu presimt
planeta topindu-se ?

Față de alte galaxii
nici nu ar fi o noutate.

Cînd în locul vostru, —
vă bate la ușă
nu al treilea, ci ultimul
război „mondial".

Vă-ntreb.

Vă-ntreb.

Vă-ntreb.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Consecventă preocupare pentru prezentul şi viitorul lumii

ÎNTREAGA politică a României socialiste este întemeiată pe preocuparea de a lega în mod constructiv realităţile prezentului de acţiunea necesară pentru perfecţionarea sau radicala transformare a structurilor sau a suprastructurilor de care depinde evoluţia înspre mai bine a lumii, a popoarelor ei.

Rolul ţărilor în curs de dezvoltare, al mişcării statelor nealiniate în relaţiile mondiale devine tot mai evident, aceste ţări solicitînd să fie luate în considerare drepturile şi interesele lor, să fie abolite privilegiile datînd din epoca colonială, să se statornicească noi reguli de comportament internaţional, democratic, care să permită participarea liberă la viaţa internaţională a tuturor naţiunilor. Ţările recent eliberate şi, în general, statele în curs de dezvoltare, mişcarea de nealiniere, statele care se pronunţă împotriva politicii de bloc, ţările mici şi mijlocii reprezintă, aşa cum arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu, o importantă forţă a vieţii internaţionale contemporane, care acţionează în mod hotărît pentru a dobîndi rolul cuvenit în soluţionarea problemelor ce confruntă omenirea.

În această — vastă şi acută — problematică, lichidarea subdezvoltării şi eliminarea decalajelor social-economice mondiale ocupă un loc de prim ordin. Rod al capacităţii de a analiza profund principalele fenomene şi procese contemporane, de a identifica marile contradicţii ce se manifestă pe plan mondial, de a caracteriza ştiinţific — în lumina materialismului dialectic şi istoric — sensul mutaţiilor care intervin în configuraţia lumii şi în raporturile de forţe, concepţia partidului nostru, a secretarului său general, propunerile, iniţiativele şi acţiunile ţării noastre în aceste probleme de importantă vitală pentru prezentul şi viitorul omenirii îmbogăţesc teoria şi practica revoluţionară, contribuie la afirmarea viguroasă a gîndirii economice şi social-politice româneşti, sporesc prestigiul României pe plan internaţional.

ÎN concepţia partidului nostru, a secretarului său general, împărţirea lumii în ţări bogate şi ţări sărace, actuala ordine internaţională subminează în mod grav principiul egalităţii suverane a statelor, aflîndu-se, în fond, la originea puternicei crize care afectează economia mondială, creează pericole serioase la adresa păcii şi securităţii întregii lumi. În concepţia românească, lupta pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale este o continuare firească a luptei anticolonialiste şi antiimperialiste a popoarelor. Avînd însă în vedere că depăşirea subdezvoltării, ca şi instaurarea unei noi ordini în relaţiile economice — şi politice — internaţionale este în interesul tuturor ţărilor lumii, inclusiv al celor mai dezvoltate sub raport economic, mai ales pentru depăşirea crizei economice, partidul şi statul nostru consideră că există premisele unei apropieri a poziţiilor, ale realizării de progrese efective în edificarea unei noi ordini economice internaţionale. Drumul către realizarea ei poate fi deschis numai prin dezvoltarea înţelegerii şi colaborării între toate statele.

Desigur, răspunderea pentru accelerarea propriului progres, pentru lichidarea subdezvoltării revine în primul rînd înseşi ţărilor în curs de dezvoltare. Dînd expresie experienţei sale, România socialistă consideră că nici un sprijin din afară nu se poate substitui efortului propriu al naţiunii ; pornind de aici, ţara noastră a acordat şi acordă o atenţie specială corelării raţionale a factorilor interni şi externi în cadrul unei strategii adecvate a dezvoltării economico-sociale. Ţinînd seama de înrăutăţirea considerabilă a situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu apreciază că „trebuie să acţionăm, împreună cu aceste ţări, pentru stabilirea unei strategii comune şi pentru intensificarea luptei pe plan internaţional, în vederea realizării unor înţelegeri reale cu ţările dezvoltate, care trebuie să acorde un sprijin puternic ţărilor în curs de dezvoltare".

CONSECVENŢA exemplară, perseverenţa neabătută a eforturilor îndreptate spre soluţionarea problemei edificării unei noi ordini economice internaţionale şi, în general, a problemelor cardinale ale contemporaneităţii în concordanţă cu interesele tuturor popoarelor şi-au găsit o strălucită expresie în acordurile şi înţelegerile convenite cu ocazia întîlnirilor şi convorbirilor pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu le-a avut cu conducători de state sau de guverne din numeroase ţări ale lumii. În cadrul acestor importante documente se regăseşte şi poziţia României în problema lichidării subdezvoltării şi făuririi unei noi ordini economice internaţionale, ale edificării unei lumi mai bune şi mai drepte. Ele consemnează, totodată, convergenţa sau identitatea care există, în multe privinţe, între poziţia românească şi cea a altor state. Elementul cu semnificaţia cea mai profundă este însă acela că, prin aceste documente, România socialistă a pus în mod concret la baza colaborării sale cu celelalte ţări principiile pe care, cu fermitate şi constanţă, le promovează în întreaga sa activitate internaţională, ca o premisă majoră a înaintării pe calea înfăptuirii noii ordini economice internaţionale, a asigurării unui climat de colaborare, destindere şi pace în lume. În acest fel, România socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu, oferă un exemplu concludent comunităţii internaţionale de activă angajare şi înaltă responsabilitate faţă de destinele propriului popor, ca şi ale umanităţii întregi.

CRONICA acestei săptămîni înregistrează încă un eveniment în suita contactelor şefului statului român cu conducători ai statelor în curs de dezvoltare : vizita oficială de prietenie pe care, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, o întreprinde în ţara noastră căpitanul Thomas Sankara, preşedintele Consiliului Naţional al Revoluţiei din Republica Volta Superioară. Începută miercuri, 25 iulie, la ora la care revista intră în tipar, această vizită se conturează ca o împrejurare de natură a conferi dimensiuni noi relaţiilor bilaterale, în avantajul ambelor ţări şi popoare, al cauzei păcii şi colaborării internaţionale în ansamblu.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Aureliu Goci** şi **Gabriel Bacovia**, la Cenaclul „Boemia", în cadrul şedinţei festive desfăşurate la Muzeul literaturii române, dedicată zilei de 23 August. Au citit poeme dedicate patriei, partidului, poeţii **Mariela Rotaru, Dumitru Arghiriade, Cristina Ionescu, Tache Nicolae, Gh. Mohor, Doina Ioniţă, Vasile Netea** şi **Ion Meiţoiu**, la Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei, condus de poetul **Ion Potopin. Vasile Andru**, la Liceul „Ştefan cel Mare" şi industrial nr. 3 din Suceava, la Liceul „Dragoş Vodă" din Cîmpulung Moldovenesc şi la Şcoala generală din comuna Sadova (cu prilejul lansării volumului său „O zi spre sfîrşitul secolului"). **Ioan Timofte, Aurel Perva, Elena Zăvoianu, Petru Marinescu, Mariana Anghel, Victor V. Stan**, la Întreprinderea M.I.M.U.E.E., cu prilejul unei manifestări dedicate zilei de 23 August şi lansării volumului „Viitorul la ordinea zilei" de **Ioan Timofte** şi **Aurel Perva. George Zarafu**, la Şcoala generală din satul Sf. Gheorghe, judeţul Tulcea. **Petru Creţia** şi **Doru Popovici**, la Muzeul literaturii române.

● Membrii cenaclurilor literare „Ion Creangă" şi ai Studioului „Lucian Blaga" din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 al Capitalei s-au întîlnit, în cadrul unui schimb de experienţă, sub genericul „40 de ani de la eliberarea socială şi naţională".

Au luat cuvîntul **Costin Monea** şi **Gheorghe Sacmari**. Au citit versuri patriotice : **Mihaela Oräscu-Tomescu, Ion Mărăcineanu, Ion Secoşanu, Lucia Humeniuc, Bazil Tănăsescu** şi **Petru Marinescu.**

CLUJ-NAPOCA

● **Ion Vlad, Petru Poantă, Marosi Peter, Marian Papahagi, Maria Cristian, Letay Lajos**, la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, în cadrul simpozionului „40 de ani de literatură nouă, socialistă".

● **Maria Baciu**, la Şcoala generală nr. 17 din Cluj-Napoca, în cadrul manifestării „Copilăria, un univers al splendorilor", cu prilejul căreia a fost prezentat noul său roman „Fetiţa care n-a mai mers la şcoală".

IAŞI

● **Emilian Marcu**, în cadrul Cenaclului „M. Sadoveanu" din Iaşi, unde a citit fragmente de proză (şedinţa a fost condusă de criticul **Alexandru Dobrescu). Ştefan Oprea**, la reorganizarea cenaclului literar din Vaslui, fiind aleşi **Ion Iancu Lefter**, preşedinte, **Vasile Vecinu**, secretar, **Chiriac Samoilă, Const. Manea, Teodor Codreanu**, membri.

● **Ion Holban** şi **Grigore Ilisei**, la Uzina metalurgică din Iaşi (în cadrul dezbaterii „Comunistul — erou literar"), organizată de Biblioteca „Gh. Asachi".

TIMIŞOARA

● **Mircea Şerbănescu, Adriana Babeţi, George Drumur, Laurenţiu Cernet, Marian Odangiu**, la Casa de cultură din Jimbolia, unde au vorbit despre literatura română în ultimii 40 de ani şi dezvoltarea ei actuală.

BRAŞOV

● **Dan Tărchilă, Daniel Drăgan, Anatol Ghermanschi, Cristina Garbis, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Constantin Mohanu, Spiridon Stănel, Augustin Botiş, Radu Săplăcan, Ion Bogdan, Zorin Diaconescu, Mihai Olos** (la manifestările organizate de Asociaţia scriitorilor din Braşov, în întîmpinarea marilor evenimente din acest an, la Biblioteca judeţeană Braşov, Liceul „Ienăchiţă Văcărescu" din Tîrgovişte, căminul cultural din comuna Glodeni — Dîmbovita, Liceul industrial nr. 4 din Baia Mare, Clubul Trustului de construcţii din Baia Mare, şi la librăria din Pucioasa.

La Universitatea cultural-ştiinţifică

● În cadrul ciclurilor organizate de Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, între altele au fost programate temele : „Al. Odobescu, militant pentru cultura şi ştiinţa românească" — expunere de prof. **Virgiliu Z. Teodorescu**, şi „150 de ani de la naşterea lui Al. Obobescu", în prezentarea **Ninei Stănculescu.**

Lansări de noi volume

● La Depoul de locomotive Bucureşti-călători şi la Clubul Uzinelor Republica a fost lansat volumul „Scrisori de pe front" de **Dan Claudiu Tănăsescu**, apărut la Editura Militară. Din partea editurii au participat **Marcu Alexandru** şi **Petre Răileanu.**

● La Librăria „I. Slavici" din Arad a avut loc, în organizarea Comitetului judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă şi a Centrului de librării, lansarea romanului „Maistorii" de Vincent Şikula, apărut în Editura Facla. Prezentarea a fost făcută de **Florin Bănescu** şi **Ondrej Štefanko** (traducătorii romanului). Vincent Şikula (Bratislava), scriitor reprezentativ al literaturii slovace, a salutat numerosul public şi a vorbit despre participarea Armatei române la eliberarea patriei sale. Din partea editurii a participat prozatorul **Ion Marin Almăjan**, director. De asemenea a fost lansat volumul de povestiri „Sfîrşit de vară" de **Ştefan Damian**, Editura Dacia. Prezentarea a fost făcută de **Ion Noja** şi **Florin Bănescu.**

● „Ţinutul Sînzienelor" este titlul lucrării prezentate la Biblioteca din Adjud şi la Întreprinderea de hîrtie din acest oraş. Autorul, **Gheorghe Andrei**, a fost prezentat din partea Editurii „Albatros" de **Ion Acsan.** Au participat numeroşi membri ai cenaclurilor literare şi pionieri din comuna Ruginesti.

● Volumul „Călători la Pontul Euxin" de **Constantin Cioroiu**, a fost prezentat la Biblioteca nouii Case de cultură a sindicatelor din Constanţa.

Despre semnificaţiile cărţii au vorbit dr. **Constanţa Călinescu, Ovidiu Dunăreanu, Gheorghe Dumitraşcu** şi **Constantin Dumitru Zamfir**, directorul Bibliotecii judeţene.

„Moştenirea Văcăreştilor"

● La Combinatul de oţeluri speciale, la Întreprinderea de utilaj petrolier, la liceele „Ienăchiţă Văcărescu" şi nr. 2 Petrol, cu prilejul Festivalului de literatură şi interpretare artistică „Moştenirea Văcăreştilor", s-au desfăşurat ample şezători literare dedicate marilor evenimente din viaţa patriei noastre, în acest an.

Au participat : **Mircea Horia Simionescu, Cos'ache Olăreanu, Alexandru George, Daniel Drăgan, Dumitru Mureşan, Dan Rotaru, Passionaria Stoicescu, Ioan Meiţoiu, Constantin Dumitrache, Victor Atanasiu, Tudor Cristea, Constantin Mohanu, Gheorghe Marin, M. N. Rusu, George Coandă, Al. Dumitrache.**

Cu acest prilej, în comuna Glodeni, locul natal al scriitorului Daniel Drăgan, a avut loc lansarea unui nou volum al acestuia, „Mărgele roşii". Totodată, în comuna „I. L. Caragiale" au avut loc manifestări susţinute cu participarea Societăţii „Caragiale" şi de actori ai Teatrului de stat din Ploieşti.

Au evocat memoria lui Caragiale profesorii **Ion Tătaru** şi **D. Badea.**

La muzeul memorial au fost decernate premiile festivalului.

„Valorile limbii şi literaturii române"

● La Casa de cultură din Chişinău-Criş, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, în întîmpinarea zilei de 23 August a avut loc o manifestare cu tema „Valorile limbii şi literaturii române".

Au participat **Ion Arieşanu**, redactor şef al revistei „Orizont", **Alexandru Jebeleanu, Ilie Măduţa, Iulian Negrilă, Alexandru Ruja, Aurel Turcu** şi **Stelian Vasilescu.**

Cu acest prilej au fost lansate volumele „Albastra putere a lirei" de **Ilie Măduţa**, şi „Iosif Vulcan — publicistica" de **Stelian Vasilescu**, ambele apărute în Editura „Facla".

„Simbol al biruinţei revoluţionare"

● La Depoul de locomotive C.F.R. Bucureşti s-a desfăşurat o manifestare literară sub genericul „Simbol al biruinţei revoluţionare".

Au citit poeme dedicate partidului, scriitorii **D. C. Mazilu, Mariana Anghel, Mihai Antonescu, Const. Dragodan, Eugen Cojocaru.**

Din partea Depoului de locomotive C.F.R. Bucureşti-călători au participat **Vasile Roşian, Constantin Mihalache** şi **Traian Onciulescu.**

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Poemele luminii

(ediţia a IX-a)

● Comitetul judeţean Caraş-Severin pentru cultură şi educaţie socialistă, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Casa de cultură din Băile Herculane organizează concursul de literatură **Poemele luminii.**

Ediţia a IX-a a concursului este dedicată marilor evenimente politice şi sociale ale anului 1984.

Concursul se organizează pe două secţiuni :

I.— **Secţiunea de poezie** — deschisă tuturor membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare din ţară, care nu au depăşit virsta de 35 ani, nu au tipărit volum propriu de poezie, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor.

II. — **Secţiunea de poetică** — deschisă tuturor membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare, care nu au editat şi nu au în curs de editare, în acest an, volum propriu în acest domeniu de creaţie, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor.

Participanţii la concurs pot trimite cel mult 5 (cinci) texte poetice sau 3 (trei) lucrări de teorie şi critică literară — cu aplicaţie la textul poetic — care să nu depăşească, în total, 20 de pagini, dactilografiate în 10 exemplare — poezie şi 10 exemplare — critică. Lucrările vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, cu acelaşi motto, şi care va conţine : numele şi prenumele, data şi locul naşterii autorului, adresa exactă, profesia, locul de muncă, numele cercului sau cenaclului literar.

Lucrările vor fi trimise pînă la data de 25 august (data poştei), pe adresa : Casa de cultură a staţiunii Băile Herculane, cod 1600, judeţul Caraş-Severin. Se va menţiona pe plic : Pentru concursul de literatură, şi secţiunea la care participă.

„Voi, copii, bucuria vieţii"

● Cenaclurile literare reunite din oraşul Cîmpina („Generaţia Nova", „B. P. Hasdeu", „Urmuz") au iniţiat o şedinţă festivă de lecturi dedicată zilei de 23 August, urmată de un program artistic.

Au participat : **Viorica Farcaş Munteanu, Mihai Lupaşcu, Gheorghe Văleanu, Constantin Ispăşoiu, Ion Miclescu, Liviu Şoldan, Corneliu Iovuţa, Petre Bănesti, Constantin Bădoiu, Sandrina Gavriloaia.**

Pentru lucrările lor literare au fost premiaţi **Petre Uncaşu, Gabriela Birligiu, Mioara Sotreanu, Daniela Dracinschi, Alexandru Ştefan.**

Semnal

● **Constantin Negruzzi — OPERE, II.** Ediţia critică realizată de Liviu Leonte continuă cu secţiunea **Proză, poezie**, urmînd ca următoarele două tomuri să cuprindă teatrul, esurile şi publicistica, scrisorile scriitorului. **(Editura Minerva, VIII + 522 p., 40 lei).**

● **Liviu Leonte — PROZATORI CONTEMPORANI.** Studii critice despre Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu, N. Velea. **(Editura Junimea, 180 p., 10 lei).**

● **Mircea Micu — SECRETUL DOAMNEI DE ZĂPADĂ.** Volumul reuneşte douăsprezece povestiri şi un „poem dramatic". **(Editura Cartea Românească, 238 p., 7,25 lei).**

● **Nicolae Ciobanu — EMINESCU — STRUCTURILE FANTASTICULUI NARATIV.** „Socotim în totul firesc — conchide criticul în **Cuvînt de încheiere** — a se vorbi de un «curent Eminescu» raportat la evoluţia viziunii şi concepţia asupra fantasticului în proza românească". **(Editura Junimea, 214 p., 9,75 lei).**

● **Constantin Dracsin — SINGURĂTATEA SIMBURELUI.** Un nou volum de versuri. **(Editura Junimea, 64 p., 7,25 lei).**

● **Ion Rahoveanu — SIDERALUL VIS.** Volum de versuri. **(Editura Facla, 64 p., 7,25 lei).**

● **Magda Cârneci — ION ŢUCULESCU.** Un amplu studiu însoţit de **Cronologie** şi 64 reproduceri în alb-negru şi color. **(Editura Meridiane, colecţia Mica bibliotecă de artă, 130 p., 25 lei).**

● **Chiril Tricolici — SEMICERC.** Roman. Volumul reprezintă „cartea a II-a" din ciclul romanesc „Scara de incendiu" **(Editura Cartea Românească, 334 p., 14 lei).**

● **Osip Mandelştam — VERSURI.** Antologie în colecţia „Cele mai frumoase poezii"; traduceri de Valeriu Bucuroiu şi Puiu Brăileanu, ultimul semnînd şi prefaţa. **(Editura Albatros, 142 p., 9 lei).**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

LECTOR

Conștiința socialistă și edificarea noii societăți

ÎN opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu un loc dintre cele mai importante ocupă problemele formării și perfecționării conștiinței socialiste, ale rolului pe care aceasta este chemată să-l joace în edificarea noii orînduiri sociale, a omului nou ; fapt pus pregnant în evidență de volumul **Rolul conștiinței înaintate în construirea societății socialiste**, publicat recent în seria **„Din gîndirea filosofică a președintelui României, Nicolae Ceaușescu"**.

Pornind de la realitățile țării noastre, de la treapta de dezvoltare pe care ea se află, secretarul general al partidului a elaborat o concepție dialectică, integratoare asupra rolului pe care diferiții factori îl au în devenirea social-istorică, asupra specificului și ponderii conștiinței socialiste în procesul de ridicare a unei noi civilizații. Pentru Partidul Comunist Român, formarea și dezvoltarea continuă a conștiinței socialiste reprezintă o necesitate obiectivă, motivată prin corelarea structurii globale a societății cu transformările pe care ea trebuie să le sufere, dar și cu factorul subiectiv — omul —, instrument și totodată scop ultim al acestor transformări : „Noi pornim — explică tovarășul Nicolae Ceaușescu — de la principiul că realizarea noii orînduiri sociale nu este posibilă fără transformarea conștiinței omului, că înfăptuirea revoluției socialiste, realizarea unor schimbări uriașe în întreaga structură a societății nu sînt posibile fără o revoluție în gîndirea și felul de a acționa al oamenilor. Construim socialismul cu oameni și pentru oameni ; pentru a putea transforma în mod revoluționar întreaga societate, trebuie, în primul rînd, să transformăm oamenii...".

Ideea necesității obiective a formării conștiinței socialiste este permanent întregită cu ideea umanismului revoluționar. Construirea socialismului și comunismului este un proces îndelungat, care presupune stadii ale evoluției, primind însă întotdeauna „realizarea unei asemenea dezvoltări a forțelor de producție care să asigure satisfacerea din belșug a cerințelor materiale și spirituale ale tuturor membrilor societății", iar, în al doilea rînd, crearea acelor condiții, obiective și subiective, care să permită manifestarea liberă, neîngrădită, a tuturor oamenilor, posibilitatea pentru fiecare individ de a-și obiectiva forțele esențial umane, aptitudinile și talentul, spre împlinirea și bucuria proprie și spre binele colectivității. Un asemenea imperativ apare în mod repetat în paginile volumului : „Trebuie să militățm cu consecvență și hotărîre, în spiritul înaltelor principii ale umanismului socialist, pentru a deschide fiecărui membru al societății posibilități nelimitate în vederea manifestării nestingherite a personalității sale, pentru a-i crea condiții de a-și aduce contribuția la înflorirea societății socialiste, la progresul și prosperitatea patriei".

ANALIZELE dedicate conștiinței socialiste au permis tovarășului Nicolae Ceaușescu să elaboreze o concepție unitară despre existența socială și conștiința socială ca laturi fundamentale, corelative ale organismului social. În autentice tradiții dialectice și materialiste și în consens cu spiritul științific contemporan, interacțiunea dintre factorii obiectivi și subiectivi este concepută ca un proces în care existența socială determină caracterul concret-istoric al conștiinței sociale, iar aceasta, la rîndul ei, propune modele ideale, anticipatoare, indispensabile pentru ghidarea activității umane. Astfel, interacțiunea existenței sociale cu conștiința socială este prezentată ca o conexiune inversă specifică, în cadrul căreia rolul primordial îl deține existența socială, conștiința însăși, prin acțiunea ei inversă, constituind însă o forță motrice imensă.

Din această concepție asupra raportului dintre cele două laturi este dedusă apoi necesitatea eliminării rămînerilor în urmă ale conștiinței față de existență, cît și imperativul de a amplifica tendințele conștiinței sociale de a produce idei înaintate, de a prefigura viitorul ; iar ca o concluzie de ordin practic — necesitatea lărgirii și perfecționării continue a activității formative — ideologice și politice —, deoarece, punînd la baza întregii activități teoria revoluționară, materialist-dialectică și istorică, „înarmăm partidul, întregul popor cu o concepție clară, cu o perspectivă luminoasă care vor da forța și puterea necesare învingerii oricăror greutăți și înfăptuirii neabătute a Programului partidului".

În viziunea de ansamblu a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în convergență cu rezolvarea dialectică a raportului existență socială-conștiință socială, sînt tratate, primind soluții originale, și alte probleme : trăsăturile și legitățile formării și dezvoltării conștiinței socialiste (între care amintim : rolul conducător al partidului, lupta dintre nou și vechi în planul conștiinței, adîncirea spiritului revoluționar al conștiinței socialiste ca cerință a progresului mai rapid al societății noastre, caracterul conștient al formării noii conștiințe sociale), caracterul dialectic multilateral al edificării conștiinței socialiste, dialectica raporturilor dintre formele acesteia etc.

VOLUMUL **Rolul conștiinței înaintate în construirea societății socialiste** cuprinde o multitudine de aspecte ale procesului de formare a conștiinței socialiste. În cadrul acestei problematici reține atenția însemnătatea deosebită acordată literaturii și artei. „Literaturii, artei în general — ca formă de manifestare a conștiinței sociale —, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor din 1977, îi revine un rol important în realizarea programului de educare și formare a omului nou, în marile înfruntări ce se desfășoară în lumea de azi pentru progres, bunăstare, securitate și pace, pentru cauza libertății, demnității și fericirii omului", apreciind totodată valoarea creațiilor literar-artistice, ecoul pe care acestea l-au avut în rîndurile publicului. Dezvăluind forța artei și literaturii în acțiunea de „sădire în conștințe a unor principii superioare de viață", secretarul general al partidului formulează o gamă întreagă de exigențe, de îndemnuri în fața creatorilor. Adevăratul izvor de inspirație trebuie să fie realitățile țării, lupta poporului pentru construirea unei societăți noi, bogata noastră istorie, căci tocmai lucrările născute dintr-un asemenea izvor „s-au bucurat și se bucură, pe bună dreptate, de prețuirea cititorilor". Pornind de la un asemenea izvor nesecat de inspirație, scriitorii vor putea crea opere valoroase, dar numai însușindu-și o concepție revoluționară despre lume, căci „forța transformatoare a artei este condiționată într-o măsură hotărîtoare de concepția filosofică ce stă la baza ei". În societatea noastră nouă, creația literar-artistică trebuie să aibă drept trăsături definitorii originalitatea, patriotismul și umanismul ; „Numai așa va răspunde cerințelor poporului și, totodată, va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale".

De peste tot din rîndurile volumului răzbat grija pentru prezentul și viitorul culturii noastre, imboldul la deschidere spre noile experiențe ale umanului, spre crearea de opere cu semnificații mai înalte, care să îmbogățească tabla de valori, s-o restructureze în spirit contemporan, pentru ca, într-adevăr, pe baza ei, să poată fi construit un nou model uman.

Operă teoretică de o inestimabilă valoare, **Rolul conștiinței înaintate în construirea societății socialiste** ne oferă prilejul de a veni în contact cu o gîndire revoluționară, preocupată de generalitatea procesului social-istoric, de pe pozițiile unui mare patriot care nu uită nici o clipă că adevărurile sînt întotdeauna concrete.

Traian Podgoreanu

DIMITRIE GRIGORAȘ : **Compoziție cu copii**

EVOCĂRI

Pentru mine, ziua de 23 August...

ÎN Transilvania a prins rădăcini sămînța părinților mei, dîndu-mi viață. Apoi, în Transilvania, am crescut, m-am zidit, hrănit cu idealurile neamului meu, ce veneau din adîncul istoriei. De cînd am deschis ochii am aflat că, dincolo de Carpați, trăiau tot români și am năzuit să trăim cu toții ceasul cînd lanțul de piatră nu va mai fi graniță, așa cum din veacuri n-a fost pentru neamul păstoresc din care mă trag.

Am trăit sfîntul ceas al anului 1918, cînd s-a înfăptuit Marea Unire, *în cea mai fragedă copilărie. Acele zile s-au imprimat în sufletul meu, pentru eternitate. Dar eternitatea asta a fost zguduită, Dictatul de la Viena, din 1940, a sfîșiat pămîntul țării mele întregite, cutremurîndu-mi simțirea, cum a fost cutremurată simțirea întregului popor. Oare se poate tăia un braț sau o mînă fără a uita infirmitatea în care ai fost aruncat ? A sîngerat țara de cruda nedreptate...*

După ce țara a fost ciuntită, am fost antrenați într-un război pe care poporul nostru nu l-a dorit, constrînși la o alianță nefirească de către dictatura militară fascistă.

Dar a venit o zi istorică, o zi care a schimbat soarta întregului război și soarta țării noastre, 23 August 1944. *Atunci întregul nostru popor, masele populare, brava noastră armată au ascultat* un glas, *o chemare — aceea a* Partidului Comunist. *Încă din luna mai 1944, Partidul Comunist a izbutit să strîngă în jurul lui, prin Frontul Unit Muncitoresc, toate forțele progresiste ale țării, devenind unica forță ce putea rezolva arzătoarele probleme ale țării. Și Partidul a chemat, și glasul lui a fost auzit și urmat. Sub îndrumarea lui, armata noastră, masele populare au alungat armata hitleristă din țară printr-o insurecție armată, printr-un act revoluționar care a transformat ziua de 23 August într-o victorie și, prin asta, într-o sărbătoare națională.*

Insurecția armată, acele zile fierbinți care au urmat, revoluția socialistă înfăptuită au fost izbînzi ce s-au alăturat luptelor duse de poporul nostru de-a lungul veacurilor. O nouă mărgea pe firul istoriei naționale. O sărbătoare pe care o legăm de alte sărbători ale țării, de trecutul patriei și de perspectivele deschise.

Mă aflam la Sibiu în acel ceas, în orașul înțesat de armata hitleristă, care luase în stăpînire orașul copilăriei mele, pășind pe caldarîmul pe care în 1918 am pășit împreună cu coloanele române, alături de părinții mei, copil înfiorat de sfîntul ceas al Marii Uniri, *pe care-l sărbătoream. I-am văzut în acea zi pe trufașii ofițeri hitleriști strînși într-un țarc, dezarmați, cu ochii rătăciți, amețiți de cele întîmplate. Țara întreagă urma glasul izbăvitor, și poporul, armata lui, împlineau ceea ce trebuia împlinit în toate orașele, în toate localitățile.*

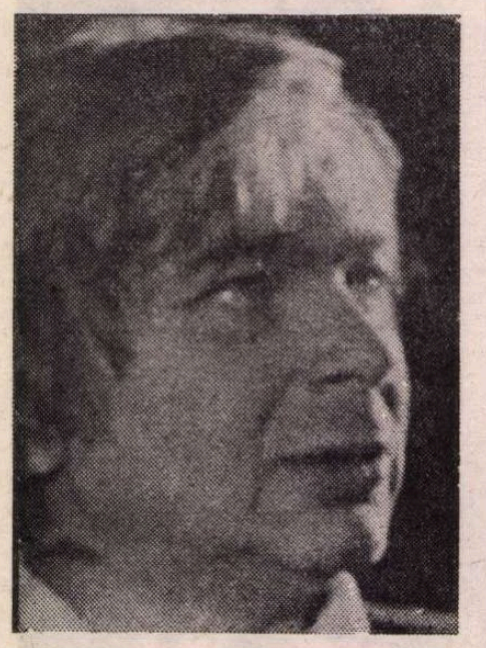
Pentru mine, ziua de 23 August a însemnat un drum nou. Niciodată n-aș fi reușit să scriu epopeea Vlașină, dramatica istorie a neamului meu mărginean, în toate aspectele lui politice, economice, sociale. S-au deschis porți, ferestre de înțelegere a fenomenului istoric care m-au ajutat în profesiunea mea de scriitor și în starea mea de cetățeană a unei patrii care zidește un viitor mai bun, mai prosper, cu înalte principii democratice, bazate pe egalitate și pace.

Ioana Postelnicu

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Momentul Nichita Stănescu



MOMENTUL Nichita Stănescu are (ca și momentul Labiș, dar cu alte particularități și în cu totul alte condiții) înțelesul unei regăsiri de sine a poeziei, al unei redescoperiri a identității ; beneficiază de o iradiere caracteristică inaugurărilor : momentul în care îți spui și alături de tine atîția alții își spun : se poate deci și așa ! în deplină autenticitate a firii celei adevărate! în acord cu vocea lăuntrică ! Se poate, deci, îndrăzni, cu conștiința că dificultățile, obstacolele, rezistențele, desigur, nu vor lipsi și n-au cum să lipsească, dar ele vor fi pe măsura „omului", făcute să-l stimuleze, să sporească prețul angajării. Un **moment** de felul și de calibrul acestuia, presupune neapărat resimțirea actiunii celuilalt, a celorlalți, în rînd cu actiunea inițiatorului sau (mai curînd) a **simbolului** actiunii. Nichita Stănescu era ca nimeni altul el însuși și fără pereche și totodată era un simbol, un exponent, un emblematic **nume** al solidarității întru poezie, adică întru cutezanță, libertate, dezinvoltură, ilimitare.

Originalul artist avea darul contagiunii, neasemănătorul provoca la comunicare pe de o parte, la neasemănare, de altă parte.

ÎN PRIMA fază, de ambițioasă afirmare, vrînd să străpungă straturile de indiferență, de neîncredere, de oboseală a sensibilității publicului (avizat), gîndul poetului (tînăr) nu este acela de a fi ce este el cu adevărat și de a impune o originalitate, dealtfel încă nesigură, ci de a convinge, simplu, că este poet, că stăpînește limbajul generic al poeziei, al vorbirii universale în versuri, gîndul său este să facă un lucru ce aduce aminte de poezie, de operele acceptate ale celor mari, ceva ce „seamănă" a poezie. Întîi să-și dovedească „talentul", asta i se cere, cu plictisită insistență, pentru mesajul propriu mai e timp și acum nu despre asta e vorba. Poetul tînăr trebuie să adere la un cod, la un mod de a spune, la o plauzibilitate poetică generală. Să fie, mai întîi, un bun versificator și, dacă se poate, și trebuie să se poată, altfel i se întoarce spatele, un inspirat, un metaforic, un imagist. Mitologia poetului tînăr nu îngăduie abateri, cine nu i se supune n-are decît să aștepte, iar așteptarea poate fi lungă, uneori eternă.

Nichita Stănescu acceptă cu inteligență și tact, în faza de afirmare, cerințele codului schițat mai sus. Nu mai e foarte tînăr, are 24 de ani la debutul în publicații (**Tribuna**, 1957, apoi **Gazeta literară**) are douăzeci și șapte la apariția primului volum : **Sensul iubirii**, 1960, dar joacă excelent de convingător rolul poetului tînăr, chiar pe acela al „genialului" adolescent ivit, cum se cuvine, din spuma mării. Înfățișarea sa fizică se adaptează de minune modelului, este frumos, subțire, serafic, este (sau devine...) cum nu fusese la vîrsta realei adolescențe (la șaptesprezece ani, prin 1950 : „băiat dolofan cu coama blondă" într-un grup de băieți ploiești „băscălioși, cu vorba în dungă" : „își crease o reputație de caricaturist" ; „trupul lui robust îi atrăsese porecla de **Grasul**" etc., așa și-l amintește, și este cert că își amintește exact, colegul de clasă, criticul Eugen Simion). Figura și poezia de început a lui Nichita Stănescu sînt astfel constituite încît să răspundă perfect unei **așteptări** și chiar să o întrecă, stîrnind sentimentul că, iată, un tînăr mare poet se ivise. Și se ivise cu adevărat. La așteptarea aceasta, explicabil de nesățioasă, nu puțin contribuise climatul de inhibiții și comprimări al anilor severi : trezirea din somnul dogmatic cerea un simbol pe măsură. Nichita satisfăcea toate sperantele, era poet-poet, fluidul liric și tinereste romantic trecea direct cu elan cuceritor în versuri neîmpiedicate, impecabil articulate.

Era „călărirea" în zori : „Cîmpul tăindu-l, pe două potcoave / calul meu saltă din lut, fumegînd. / Ave, mă-ntorc către tine, eu, Ave ! / Soarele a izbucnit peste lume, strigînd. // ... / Soarele rupe orizontul în două. / Țăria își năruie sfîrșitele-i carcere. / Sulițe-albastre, fără întoarcere, / privirile mi le-azvîrl, pe-amîndouă, / să-l întîmpine fericite și grave. / Calul meu saltă pe două potcoave, / Ave, maree-a luminilor, ave ! // Soarele saltă din lucruri, strigînd / clatină muchiile surde și grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave / / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde în vînt" **(O călărire în zori, vol. Sensul iubirii).**

Poetul nu era lipsit de simțul realității : avea „antenele" perfect adaptate la real și acest lucru mărea șansa **credibilității** sale. Un erou al poeziei cu siguranță era, nu însă un „erou" pur și simplu și cu atît mai puțin, chiar deloc, un aventurier. Reflexele la „social" funcționau fără greș. Fibra terestră și „ploiești eană" dădea o notă și mai fascinantă, mai atrăgătoare (la propriu și la figurat) actiunii sale literare. Exemplaritatea se bizuia la Nichita Stănescu pe încercarea metodică a terenului de sub picioare și iată că terenul se dovedea a fi îndeajuns de ferm, îl tinea pe el, chiar și pe el, la suprafață. Pași pe pămînt, pe pămîntul care-l suporta cu bunăvoință și o anume „complicitate", înaintau, pînă la un punct, cu metodă și relativă precautie — și asta, încă o dată, dădea de gîndit, inspira încredere. Cum altfel s-ar explica debutul tîrziu în reviste (1957) și în volum (1960) ! Labiș care murise „de mult" era, cine ar fi crezut-o ; cu doi **lungi ani mai tînăr !**

ÎN 1964, Nichita Stănescu publica **O viziune a sentimentelor** și-l regăseam, într-o formă strălucitoare, în redacția „Gazetei literare", în aceeași secție „de critică" unde fusesem și eu, de curînd, angajat. A doua carte îl reprezenta pe poet în mult mai mare măsură. Conventiile epocii erau încă prezente, dar într-un fel acceptabil liric, luate cu sine, topite într-o rostire proaspătă, de neconfundat. Sunetul pur, de o transparență, aeriană puritate, al autenticului Nichita Stănescu se distingea în noua plachetă, metaforele caracteristice, sortite unei îndelungate cariere, tipicele sintagme nichitastănesciene (semnele unei viziuni originale în rapid proces de cristalizare) își semnalau fraganta ivire, săgetînd cu forță de seductie în toate direcțiile. Cine nu-și amintește ?

„Din punctul de vedere-al copacilor / soarele-i o dungă de căldură. / Oamenii o emotie coplesitoare... / Ei sînt niște fructe plimbătoare / ale unui pom cu mult mai mare ! / Din punctul de vedere-al pietrelor, / soarele-i o piatră căzătoare. / Oamenii-s o lină apăsare... / Sînt mișcare-adăugată la mișcare, / și lumina ce-o zărești, din soare ! / Din punctul de vedere-al aerului, / soarele-i un aer plin de păsări, / aripă în aripă zbătînd. / Oamenii sînt păsări nemaiîntîlnite, / Cu aripile crescute înlăuntru, / care bat plutind, planînd, / într-un aer mai curat — care e gîndul".

Fastuos exuberantul poem se intitula : **Lauda omului**, nu cu cine știe ce adecvare : se descoperise magia izbăvitoare a titlurilor. Un alt poem își zice liniștitor **Continuitate**, în el sclipesc la vedere „vertebrele" nichitiene, „muschii", și „oasele" cu care vom avea de convietuit multă vreme de-aici înainte, douăzeci de ani buni : „Alergînd, alergînd mi se-nteteau muschii ; / scheletul alb ce-l țin în mine, / ca marmora lui Michelangelo statuile / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os". Și despre moarte se putea, cu anume precautii vorbi si Nichita Stănescu stia să prindă momentul, să folosească îngăduința : de fapt, alături de altii ; să o cucerească : „Alergînd, alergînd, mai adîncă-i mereu, / urma-n pămînt a piciorului meu, / pînă cînd zidul de gheață al mortii îmi bate / pieptul, cum bați pe-un lingou / știutul însemn de carte".

Figurile **trupului**, destinate unei extraordinare elocvențe în viitoarea sa poezie, încep să se constituie într-un limbaj, deocamdată numai al dragostei (sentiment recomandabil) : „Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vai, gura mea, iubește, / și iată m-am trezit / că lucrurile sînt atît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc". Poemul se numea amabil : **Vîrsta de aur a dragostei** ; esențial era că Nichita Stănescu își consolida spațiul specific.

Cu **Dreptul la timp** (1965) sintaxa personală, creatoare, încă de la primul nivel, a universului poetic, triumfă mai peste tot, renunță la balastul iscat de amintirile de lectură, se radicalizează. Fără a mai privi în stînga și în dreapta, poetul își ia avînt și, din ce în ce mai puțin respectuos cu normele, cu convențiile, cu conjuncturile, se instalează, de astă dată pentru totdeauna, în marele său „ton" sententios, în glorioasele sale **abstracțiuni** clocotitoare de sevă : ia cu asalt eternele teme, geneza, miracolul, legătura umană, moartea.

„Ceea ce nu e pretutindenea este, picioarele / mi le soarbe pînă la genunchi, colțul inimii / mi-l izbește, pe gură îmi dansează // ... / Eu mor cu fiecare lucru pe care îl ating, / stelele rotitoare ale cerului, cu privirea ; / fiecare umbră pe care o arunc peste nisip, / sufletul mai puțin mi-l rămîne, gîndul / mai lung mi-l întinde ; fiecare lucru / îl privesc cum as privi moartea, rareori / uit aceasta, și atunci din nimic fac dansuri / și cîntece, împuținîndu-mă și smulgîndu-mi / bătaia timplelor, ca să fac din ea coroane de mirt".

„Șuieră o quadrigă pe cîmpia / secundelor, surele / Are patru cai, are doi luptători / Unul e cu ochii-n frunze, altul / cu ochii în lacrimi / Unul își tine inima înainte, în cai, / altul și-o trăsnește peste pietre, în urmă. / Unul stringe frîiele cu mîna dreaptă / altul tristetea în brate. / Unul e neclintit cu armele / celălalt cu amintirile".

Nimic, s-ar zice, nu-l mai stînjenește în autoritarele sale **enunțuri**, încă pline de farmecul tinerestilor începuturi, dar tot mai încordate, mai grave, mai îndurerate, nimic nu-i stă în cale cînd e vorba să-și afirme identitatea fără precedent, modulațiile încă neîncercate ale gîndirii, ale spunerii.

Curajul expunerii de sine creste în aceeași proportie cu îndreptățit orgolioasa constiință a unicității celor spuse și a dreptului de a spune : „stîngaci" și inadaptat și inadaptabil la modul comun nu fusese nici la debuturi Nichita Stănescu, însă o anume „timiditate" (uneori tactică) venea să-i înfrîneze actiunea la cîmp deschis, pe toate fronturile.

Climatul literar instaurat după 1965, anul Congresului al IX-lea, și-a confirmat virtuțile stimulative. Cu **Dreptul la timp**, poetul își depășește reținerile și îngrijorările ; merge decis spre cărțile victorioasei maturități : **Un pămînt numit România**, (1967) ; **11 Elegii** (1966) ; **Oul și sfera** (1967) ; **Laus Ptolemaei** (1968) ; **Necuvintele** (1969) ; **În dulcele stil clasic** (1970) ; **Măreția frigului** (1972).

S-a dus o îndelungată campanie, o adevărată **bătălie** critică în jurul numelui lui Nichita Stănescu. Anii 1960—1970 au fost, și în această privință, hotărîtori, erau de învins prejudecăți, ostile și o „rezistență" mai mult sau mai puțin firească, atunci cînd este vorba de un mare poet și de o nouă școală poetică, pe cale de a se afirma, solicitînd un gust literar educat, evoluat și diferentiat.

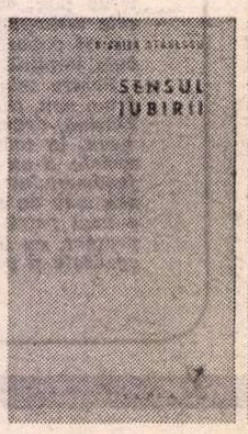
N-a fost o simplă întreprindere de rutină... Cu o entuziastă cronică literară (în două numere ale **„Gazetei literare")** a întîmpinat Paul Georgescu volumul **Sensul iubirii.** Criticii reprezentativi ai generației i-au comentat aproape toate cărțile, explicîndu-i poezia (adesea dificilă) în fata unui public la început reticent, apoi din ce în ce mai receptiv, pînă la apoteoza finală. „Toate aventurile spirituale ale lui Nichita Stănescu sfîrșesc în același fel, în aproximarea, eterna aproximare a **sinelui**, „cogito"-ul poeziei sale, centrul gînditor al acestei Utopii, opera unui mare poet". (Eugen Simion în capitolul monografic din **Scriitori români de azi, I)** ; „Se poate spune, pe scurt, că inima și-a regăsit locașul dintre coaste, că simțirea s-a reîntors în corp. De aceea ne vine atît de greu să disociem în lirica lui Nichita Stănescu inima de minte și mintea de trup" (Nicolae Manolescu) ; „Nimeni n-a dramatizat cu atîta forță ca Nichita Stănescu raporturile dintre **a fi înlăuntru** și **a fi înafară**, stările pe care fiecare din aceste două ipostaze le implică" (Valeriu Cristea) ; „Conștient sau instinctiv, Nichita Stănescu definește cu propria poezie o condiție **ideală** a poeziei și e interesant că o face fără să-și epuizeze poezia" (Mircea Martin) ; „Poet vizionar de nesfîrșite resurse, Nichita Stănescu își continuă o aventură spirituală ce va marca în profunzime epoca sa de creație" (G. Dimisianu) ; „De la **Elegii** la **Măreția frigului**, poetul n-a făcut altceva decît să caute un autentic cadru de manifestare a ființei umane" (Dan Cristea) ; „Suferința unui învingător, chinul unei orgolioase victorii : a ieși din aburita existență cotidiană în lumea pură a contemplației" (Dana Dumitriu) ; „Nichita Stănescu e un constructor de limbaj cum altul, astăzi, nu avem" (Laurențiu Ulici) ; „El a rămas un poet sublim în momentele de iluminare și dezorientat în viața de zi cu zi" (Alex. Ștefănescu). Ion Pop i-a dedicat o carte de temeinică exegeză. Alexandru Piru, Al. Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, Edgar Papu, George Ivașcu, D. Micu, I. Oarcăsu, Victor Felea, Romul Munteanu și atîția alții ; din generația de critici mai vîrstnici, ca și tînăra promoție critică aproape în totalitatea ei, contribuie, prin interpretări și „atitudini", la consolidarea locului său în conștiința contemporană.

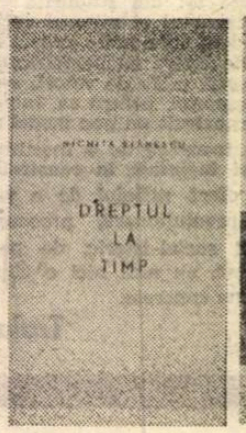
DIN viața și opera lui Nichita Stănescu se poate „învăța" legătura strînsă și chiar identitatea, cînd este vorba de un creator adevărat, dintre **viață** și **operă**, modul cum ele comunică, modul cum viața curge dureros fericit de-a dreptul în cuvinte, în ritmuri, în structuri, în poem, un singur nesfîrșit poem, foarte abstract și la fel de foarte corporal poem.

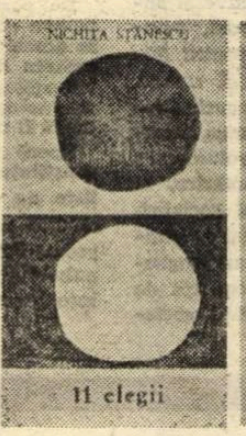
Se poate învăța din această specială comunicare între antiteze (viață-operă și operă-viață) metoda ignorării, cu orice preț, prețul fiind ridicat, a ignorării inesențialului, a celor lipsite de importanță, cît ar părea ele, în alte privințe și în ochii altora, de importante, de prețioase, de respectabile. Țintuirea nu știm cît de senină în esențialul faptului de a fi, de a înțelege și de a numi a fost marca însăși de neconfundat și de neasemănat a destinului său, adică a chipului său, curios în aparență, de a trăi, de a se mișca prin lume, de a vorbi, de a tăcea, de a dicta, de a scrie. Lucrurile care prezentau însemnătate pentru altii, lucrurile **disputate**, erau derizorii pentru Nichita Stănescu, după cum multora le păreau fără rost și derizorii preocupările, pasiunile și mirările sale.

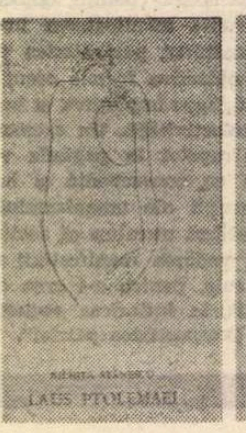
Nichita Stănescu, știind că este muritor, cum puțini o știu, deși s-ar zice că este, chiar așa, la îndemîna oricui, a plănuit să lase pe „cineva" în loc, să-l reprezinte după moarte, și s-a lăsat, nefiresc lucru, pe sine însuși, în expresia sa cea mai bună, cea mai pură cu putință, scrierile sale, poezia sa. Nu este un efect retoric această afirmație, ci observarea evidentei însăși. Rareori un vers poate ține locul unui „om", și încă al unuia atît de viu și de fascinant cum a fost el în mai toate înfățișările sale. S-ar spune că un astfel de plan încoltise și exista de multă vreme în ascutita sa minte, deprinsă (ne amintim, nu ?) să judece rapid, concis și eficient, cu adresă „practică", numai că pentru el cuvîntul **practic** avea alt înțeles decît cel uzat, cel comun, cel fals. Spiritul „practic" al lui Nichita Stănescu este o realitate ; nimic abulic, nimic „poetic" în firea marelui poet ; dovada terestrității, proba spiritului „practic" o reprezintă alegerea drumului — cel mai scurt — de acces spre poezia sa. Există calcule meschine, dar nu sînt toate așa ; există și un calcul sublim.

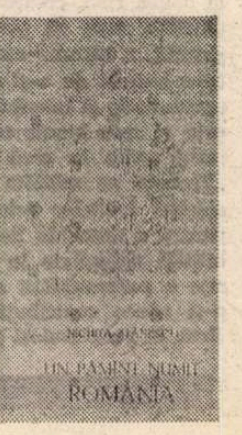
Trebuia să treacă timp, să se uzeze și să se abuzeze de **dreptul la timp**, pentru ca Nichita Stănescu să-și lase pe nesimțite din „rol" (poetul tînăr, înaripat, serafic, exultant la modul cordial) și să-și îngăduie să fie (și să se construiască) așa cum este, dramatic și plin de forță a „sincerității", cutezător în desprinderea de prejudecăți (inclusiv cele „poetice"), sfidînd — cum nu făcuse la început, dim-

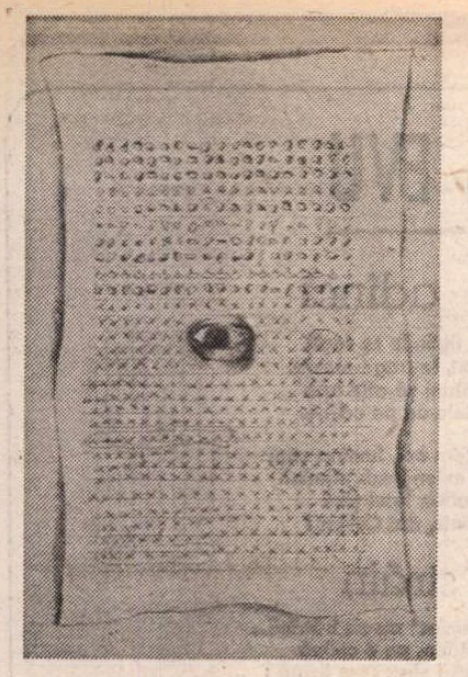


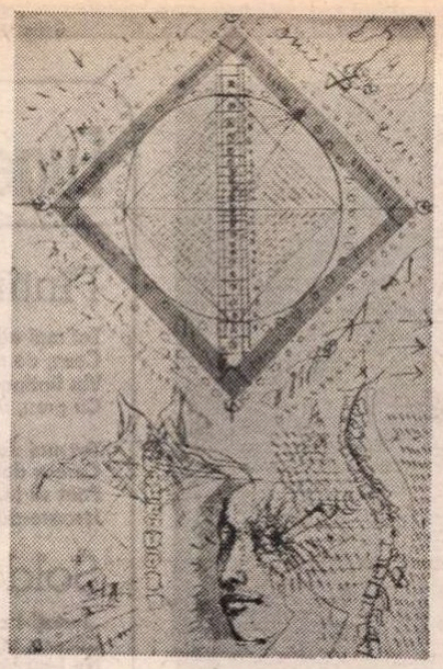












Ilustrații de Sorin Dumitrescu la volumele **Epica Magna** și **Operele imperfecta**

potrivă — așteptările (banale, natural, pentru că sîntem obișnuiți să așteptăm ce a fost, ce a **mai** fost, vrem repetarea a ceea ce odată ne-a „plăcut" etc.), nepăsător la sentimentul public fatal contrariat (deși își ascunde contrarierea, cînd este vorba, ca în cazul său, de un „nume" cristalizat). Nichita Stănescu și-a făcut o mare reputație pentru ca la adăpostul (relativ) oferit de ea, să-și permită totul, între răsfăț și veritabila grandoare.

Lăsînd să se consume „timpul" și, mai ales, lăsîndu-se el însuși consumat de timp, expunîndu-se cu un **curaj** neobișnuit fatalelor riscuri presupuse de acest consum, de această risipă, de această pierdere treptat consimțită, poetul se schimbă, în sfîrșit, și în chip de tragic sfîrșit, în el însuși.

SEMNUL „maturității" : desăvîrșita **corporalizare** (i se mai zice și întrupare) a conceptului. Poezia **cunoașterii** abandonează sistemul convențional de imagini și se dezlănțuie, pentru a lua ființă, o ființă halucinantă, spre existența secretă a corpului „auctorial", a corpului pur și simplu, dezvăluit fără crutări lacomei, indecentei priviri din afară.

„O, voi sumbre păcate față-de propriul trup, / genunchi trădător și umăr las, / pîntec insolent, coastă / prea fragilă ca să slujești unei corăbii; / stern emoționat pentru nimic, arcadă / încoronînd un ochi miop, bărbie / călcîi al lui Achile, în plină față implantat, sold / învinețit de greutatea unei săbii / și voi vertebre, cranii ratate, / parcurse de singurătatea măduvii. / Tu, beregată, tu draga mea, / tu sclava mea iubită, / tu, rădăcină a copacului numit / Axios !" **(Expunere, vol. Laus Ptolemaei).**

Controlîndu-se și recitindu-se în răstimpuri, criticul ajunge să constate că scriind despre Nichita Stănescu, atintit asupra destinului său, își poate îngădui să scrie, într-un înțeles mai larg, despre poezie „în sine" și ce înseamnă ea, despre mecanismul intim și despre obligatoriul preț, de plătit, al faptului de a fi Poet. Nu e deloc puțin ; și cine îngăduie o astfel de „spațializare" a noțiunii (poet, poezie) trebuie că este **autorizat**, prin puterea de sugestie a operei, să o facă. Melancolica îngîndurare pe care o ispitește, favorizează scrierea în discuție și, ca nimic altceva, pledează de partea sa. Dacă mai e nevoie de un argument, dacă atîtea altele, de ordinul totuși al evidenței, nu sînt îndestulătoare, nici unul n-ar fi mai probant decît această palpabilă senzație de „adecvare" a obiectului (poezia și soarta de poet a lui Nichita Stănescu) la norma unei reflecții extinse, a unei îngîndurări generalizate. Privind poezia ea însăși.

CÎTEVA luni înaintea apariției volumului, convocîndu-ne în primitoarea casă a pictorului Sorin Dumitrescu (autor al prezentării grafice), ne citea cu un aer de intensă preocupare, grav și liniștit cum nu era deobicei, **Epica magna** (1978), de la prima la ultima silabă. Nu mai publicase de șapte ani nici o carte și era limpede, după solemnitatea imprimată atmosferei, după caracterul vădit premeditat al inițiativei, lipsite acum de accentul tipic la el, ușor de recunoscut, al improvizației, al inspirației (fericite altfel) de moment, după promptitudinea, rară și ea, a tinerii de cuvînt, după inimaginabila punctualitate a descinderii la ora convenită, după atîtea alte semne (suspendarea umorului, dar și a patosului excesiv, răbdătoarea înregistrare a reacțiilor de lectură etc.) că poetul investise în noul volum ezitări repetate și frămîntări de durată, socotindu-l, în forma aceasta, reprezentativ pentru o decisivă răscruce de drum. Avea toată îndreptățirea s-o creadă.

Își investise acum pînă la capăt ființa și viața în cuvinte, renunțase pe deplin și fără umbră de regret la orice efect spectaculos, intenția „estetică" îi devenise, mai mult ca altădată, indiferentă, nici nu mai dorea, ca de atîtea ori în trecut, să placă, să seducă, să ia ochii (izbutind întrutotul să-și realizeze ambiția). Asculta-se în perspectiva apropiată, iminentă, a venirii focului, de vocea lăuntricului daimon, de îndemnul poruncitor (dar și existențial distructiv și pulverizator) al prefacerii ființei în poezie, al definitivei **schimbări** a acesteia în cuvinte, simple cuvinte.

„Vine focul, îmi zise, fii atent, vine focul / și-o să vezi cu ochii pietrele înmuindu-se / și pe caprele negre de stîncă înecîndu-se / în moalele stîncii. / Marea, pe dînsa chiar o s-o vezi / suptă de fluviu și pe acesta / supt de rîuri și pe acestea / supte de izvoare și pe ele / absorbite de setea unei făpturi alergînd. / Ai să vezi, îmi spune Daimonul meu, mie, / ai să vezi / cum se usucă peștii / și cum se împuțesc balenele / cum se evaporă meduzele. / căci îți zic ție, vine focul, mă auzi ? / — Te aud, și ce să fac eu, / chiar dacă te aud ce să fac eu / eu ce pot să fac eu / — Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis, / repede, cît mai poți să te schimbi / Schimbă-ți ochiul în cuvînt / nasul și gura / organul bărbătesc al facerii / tălpile alergătoare / părul care a început să-ți albească / prea des încovoiata șiră a spinării. — / schimbă-te în cuvinte, repede, cît mai e timp — / I-am spus Daimonului : tu nu știi că / vorba arde, verbul putrezește / iar cuvîntul / nu se întrupează, ci se destrupează. / Am pus un sentiment de bronz și tu știi asta / și a fierb din pricina luminii soarelui / Am dat un nume unui copil / și numele s-a spart de timp și de vrăbii / **Știu asta, mi-a zis Daimonul, / Schimbă-te în cuvinte precum îți zic".** (s.n.)

Arzătoarele versuri în care ființa poetului, cunoscînd greul preț al pactului și al metamorfozei acceptase să se schimbe, să se topească, să curgă într-o mîntuire și deopotrivă într-o precipitată distrugere, Nichita Stănescu le rostea la acele ore de noapte și în acea ospitalieră încăpere de prieteni cu o voce liniștită, de o neverosimilă și paradoxală (ținînd seama de violența continutului), blîndețe : semn al acceptării pretului, al acomodării cu inacomodabilul. Odată trecut pragul, și dubiile de înțeles învinse, odată lămurit ireversibilul, motiv de grabă nu mai era, nici de patetisme obișnuite (de-aici încolo inutile), nici de panică ; înțeleapta liniștire, îmblînzirea ciudată a felului de a „citi" versul, ca și cum acesta n-ar fi avut decît un rost concluziv, de formală aducere la cunoștință, îmi apar, după trecerea anilor, într-o cu totul nouă lumină. Constrîngătorul ultimatum, cu teribile clauze, fusese primit, cale de întoarcere nu mai exista ; conștiința, de îndoieli omenești tulburată pînă atunci, se stabilizase.

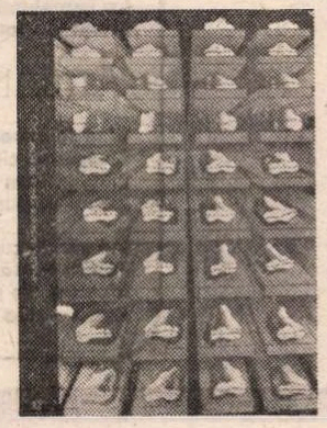
INVENTAREA unor fără de precedent **pricini** de jubilare, **pricini** de lamentație și suferință vine să caracterizeze, dinspre rădăcinile ei, poezia lui Nichita Stănescu. Invenție de un tip special, pentru că este intim înrudită cu actul unei descoperiri, al unei desvăluiri amînate, prea îndelung dibuite, prea mult tergiversate. Poezia adevărată, ce face decît să ne vindece de o prelungită inerție, de o îndărătnică (din vina noastră) orbire, de un deficit de perspicacitate ? După ce luăm cunoștință de **evidențele** oferite de poem, ne cuprinde perplexitatea : cum, oare, nu ne-am gîndit, cum de n-am observat ? Era, doar, evidența însăși. Surprinderea rapidă și ascutită a evidentelor cu totul neevidente este menirea, este harul poeziei. Nichita Stănescu, asta și face, acesta îi este harul. Un poem se intitulează brutal, cum să spun, brutal de delicat : **„A-mi da din mînă de mîncare** și iată ce revelație ne împărtășește, o revelație pe cît de neașteptată, de inaccesibilă privirii comune, privirii stinse, pe atît de „copilărește" simple în zguduitoarea notație a înstrăinării de sursele vitale, a avansului morții : „Te-ai înstrăinat de mine, mamă, / nu-mi mai dai din tîtă de mîncare, / ci din mînă. / **Am ajuns să avem masă în casă, mamă** (s.n.), / am ajuns să avem masă în sufragerie. / **A devenit de lemn sînul tău, mamă,** (s.n.), / masă cu pahare, sfîrcul tîtii tale / Dă-ne mie, mamă, și prietenilor mei de băut / și după ce ne sătură sete de viață / dă-ne de murit, mamă."

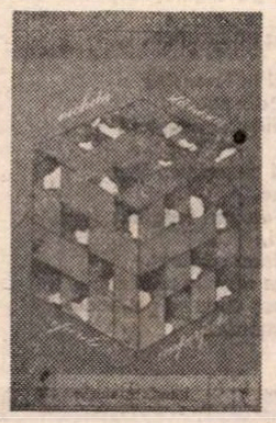
Poezia sa reprezintă astfel, după vorba știută dar rareori ilustrată cu atîta claritate, o continuă acțiune la „frontierele necunoscutului", o activitate aproape sistematică de cucerire de noi tinuturi, mici și mari, tinuturi smulse ne-vederii, nesimțirii (căci de **nesimțire** e vorba unde nu e poezie), inerției, deprinderii, banalității, erorilor cunoașterii. Puțini poeți s-au aventurat atît de departe ; într-un „departe" aproximat pas cu pas, cu privirea precaut întoarsă spre marile evidențe uitate, neglijate, compromise de o greșită considerare. Ceva metodic subzistă mereu în aparentul joc hazardat al autenticei poezii. Nichita Stănescu și-a drămuit, putem spune, forțele, tot pe-atît pe cît și le-a consumat și le-a risipit fără grijă ; lăsînd deoparte, din ele, îndeajuns, cam exact cît îi trebuia, pentru asaltul final. **Epica magna, Operele imperfecte, Noduri și semne** dau seama despre nesocotit-socotita temeritate a acestui asalt.

ÎNCEPÎND cu **Dreptul la timp**, cu ciclul **Elegiilor** se produce, în poezia română contemporană, o creștere de multă vreme nemaiînregistrată, a imaginarului, a spațiului de virtualități, o înmulțire a conexiunilor provocate de actul însuși al scrierii. Temelor consacrate, viziunii cosmologice și existențiale, poeziei **„unui pămînt numit România"** (cum sună titlul unui volum reprezentativ și consistent, de originală simțire, de profundă vibrație patriotică), Nichita Stănescu, și momentul de el declanșat, le imprimă o nouă verosimilitate, o altă extindere, un alt mod de aprofundare. Marile teme își arată prin aceasta „origini", rădăcini, latente disponibilități și consecințe încă nerevelate în planul gîndirii poetice și al imaginarului artistic. Din „punctul de vedere", atît de surprinzător, de inventiv, al lui Nichita Stănescu ele nu fuseseră niciodată **privite.** Statutul lor de existență în poezia română de totdeauna era acum altfel legitimat.

Gradul de „plauzibilitate" al perspectivei inaugurate sporește cu timpul. Poezia lui Nichita Stănescu și-a dobîndit „dreptul la timp".

Lucian Raicu





Un aer istoric

Un aer istoric înconjoară aceste privelişti montane.
Încă se mai pot auzi corzile vibrînd
ale arcurilor de bronz,
azvîrlind din grote săgeţile de foc
mai jos, spre dealuri, spre vii.

Mă gîndesc la bătrînul preot Deceneu,
încendiatorul strugurilor,
şi-un ger de ianuarie
îmi îngheaţă vinu-n pahar.

Aş vrea să ningă, să mă ningă pe faţă
cu fulgii subtili
ca nişte schelete albe ale apei.

Mă gîndesc la gloria Carpaţilor,
la trecătorile
în care armate străine au fost înfrînte.

Un aer istoric înconjoară aceste privelişti montane,
şi sînt aproape, şi sînt departe,
şi văd o capră neagră făcînd un salt
între două stînci,
unindu-le printr-un invizibil viaduct.

Ţara

Ce am eu mai curat în mine, somnul
străbătut de vise vechi,
ce ai tu mai curat în tine, lemnul
arbore cu verzi urechi,

Ce am eu mai ascuns în mine,
sîngele mişcînd un gînd,
ce ai tu mai curat în tine,
amirosul de pămînt.

Oh, şi ce am sfînt pe lume,
dulcele pămînt al tău, de vis
şi tot ce-i în tine nume
de caisă din cais –

Totul, tot ce este adevăr
stă-n îmbrăţişarea noastră,
ramură cu flori de măr
şi c-o pasăre măiastră.

Cu colțul inimii

Despre patrie se pot spune
cuvinte scrise cu colţul inimii noastre
suspendate în aer, albe spume
ale mării acesteia, albastre.

O, doar pentru ochiul străin
toate acestea ar fi poate dantele
la perdeaua de miraj alcalin
trasă numai peste stele.

Însă pentru cei ce sîntem aici
în viaţă, întregi şi în lucrare,
cuvintele au lamă de brici
intrînd în miracol, cu tandră mirare.

Din Carpați

Pe zăpadă ţin întins albastrul
ochilor mei privitori în sus,
din Carpaţi îmi iau pilastrul
reazemului meu sedus,

dar deasupra stele fixe,
nemişcare şi etern,
înlăuntru sînt elipse
şi prefaceri sînt sub stern.

Oh, aicea înlăuntru este
o ninsoare de mari zile
ca să stai s-asculţi poveste,
basm cu feţi-frumoşi, copile.

Şi de inimă să îţi aduci aminte
cum la naştere îţi răsărea,
din făptura maicii sfinte,
ca din ocean o stea.

Să-ţi vezi inima zburîndu-ţi
pe sub coaste mari, cereşti,
gîndul tău mirat de gîndu-ţi
să-ţi şoptească : eşti şi eşti !

Nichita Stănescu

(Din volumul „Un pămînt numit România")

Constantin DRACSIN

Lumina Pămîntului-Mumă

I
Mai intîi oprindu-ne trecerea
sus sus de tot
se gîndeau
cum să ne facă jug,
altminteri nu căutau altceva
în pămînturi străine
pe caii lor de daruri.
S-au îndrăgostit prostește
cumpărînd fete
și păduri și
cîte au cumpărat ei
pînă limbile s-au îndulcit
în una singură
pe marginea strachinii de lut ;
apele au început să înșire
mărgele cu duhuri —
sămînța au devenit
ofrande
pentru serbările copiilor.

II

Nu vreau să auziți
ce au spus și alții
dar aici
se găsesc columne
din lut,
ulcioare —
precum nimeni
n-ar fi murit ;
și totuși
morții se duc puși pe o sanie
— fie vară sau iarnă —
trasă nu de patru boi ;
nici inventata roată
nu s-a putut amesteca
în obiceiurile noastre
cu fuga ei —
o, pămînt și grîu
pe masa sufletelor
rugăciune roșie
a dragostei.

III

Am tot reinventat,
am ajuns,
ne-am bătut
cu neliniști, —
iubite de muritori
străvechi,
vechi,
și noi —
ascunsul vifor
ne amintește din cînd
în cînd
unde șovăie echilibrul
istoriei,
ca aripa ce dă tîrcoale
șingelui, —
întindeți năvodul nopții
se auzea
pînă fum și nimic va rămîne din el
peste provinciile
tatei, unchiului
și surorei Putna, —
toate într-un fluier
cu blînda Miorița —

IV

Foaie roșie rup lemn
de fag,
foaie albastră rup lemn
de stejar,
cine vine găsește
busuioc în prîdvor —
iată-ne ajunși într-un timp nou
zi cu masă nouă
cu gîndurile noi
și cu drumurile apelor
noi ;
e atîta noutate încît
ne punem problema dragostei
ce facem azi —
și tot ce facem azi
pentru mîine,
adică cu păr cărunt
trebuie să mai ținsapa
ca să nu las pămîntul să plîngă
de greutatea spiralelor
înflorite.

V

Copiilor luați aminte !
că am avut
nenumărați Martiri
mîndri ca veacurile
din Cartea facerii.

VASILE NĂSTĂSESCU : Tinerețe fără bătrînețe

Ioana DINULESCU

Sufletului, ram nou

Îmi amintii strigătul culorilor în zori,
soarele rostogolind pe acoperișuri monezile-i
scînteietoare
și două mîini calme
dumicînd piinea în laptele dimineții.

Îmi amintii grumazul mînzului, prima oară sub ham,
pîrîul senin înstelînd azurul cu peștii mărunți,
sufletului crescîndu-i ram nou !

Înălțări și căderi de imperii se petreceau
în țărîna uliței purificată de ploi,
clipa tălăzuia între degete zaruri de aur,
cunoșteam setea, rupînd în galopul năvalnic
înmugurite ostrețe.

Filtre fericite, sub pleoape mai port
satul de pulberi diamantine,
acel cînt cu izvorul în somn —
bob de veșnicie sub călciiele copilăriei,
sufletului crescîndu-i ram nou !

Veşti de la prieteni

Se fărîmițează pervazul, năvălește victorios
un tren cu vești de la prieteni :
în poala Dunării, spicul de grîu chiuie
așezînd temeliile verii,
în timp ce marele fluviu, tăcut, cărăușește
prin pulberi, eternitatea,
libertatea să-ți scrii cu un fir de nisip
drumul de seară spre casă,
călător cu sabia dragostei sticlind
în mîinile arse de sete.
Frunza în cădere își află
rostul ei cosmic
și macul rănind lanul în mai ;
întrezărești un prag înflorit în amurg,
un far cu rădăcinile în roua absențelor tale.
Întîrzii printre dunele de zaruri ale întoarcerii :
inima — fragedă țintă
celor ce zboară,
țiritoarelor pămîntului,
pietrei și apei.

Apa şi focul

Umblu desculț pe ulițele nisipoase ale memoriei
să regăsesc
gustul fructelor păduratice
din copilărie,
vibrația luminii în fereastra
casei mărunte din satul
pierdut în nesfîrșirea cîmpiei ;
umblu desculț
prin anotimpul cu rodnice legi,
blînde, materne...
Un hamac de muguri leagănă
ciocîrlia în zori,
cînd sufletul, fruct pădureț,
poartă pe buze numele unui sat
și-un verde imaș unde se petrecea
minunea îngemănării
apei cu focul.

Eugen EVU

Fîntîni adînci

Tot mai adînci fîntînile se sapă
Ceva, de neștiut, le trage-n sine.
Vin fîntînari bătrîni să afle apă
Cu greu, în satele de pe coline.

Tot mai departe-n noi, lumina zării
Care-a dormit milenii sub pămînt.
Poet să fii, să afli-n lutul țării
Izvoare-adevărate, din Cuvînt !

Soldat străin

„Iertați-l cu pămînt" au zis bătrînii...
Căzuse, mort străin, pe o colină
Nu l-au lăsat să-l sfîrtece-o jivină :
L-au dat țărînii. L-au întors țărînii.

„Iertați-l cu pămînt" au zis bătrînii
Împins de mersul șarpelui, buimac,
Muri străin în lut străin, de leac ;
L-au dat țărînii. L-au redat țărînii.

„La noi sub stele nu-s lăsați nici cîinii
Scăpați din lanț. Dezlănțuiți din lanț,
Turbați, sălbăticiți, sînt dați țărînii,
Culeși din scîrna oarecărui șanț".

Murise neștiut, uitat de-ai săi
Cumplitei glorii dîndu-o orb disprețul...
Soldat străin, mușcînd amarnic prețul
Pe o colină verde, lîngă Strei

„Iertați-l cu pămînt" au zis bătrînii
„Hrăniți cu el pămîntul, bruș din lut".
Soldat străin, murind necunoscut
Pe loc străin,-n afara rădăcinii.

Prin veac, deasupra, năpădiră spinii.

Cîntec din Transilvania

Multe rîuri transilvane
Au lucire din icoane
Piatra lor rotundă, clară,
Este os jertfit de țară.

Multe sate transilvane
Nu-s zidite din zidire
Vatra lor, de cimitire,
Stă pe birne de coloane.

Multe sate transilvane
Poartă nume-ascunse-n ele...
Dorm în oale și-n ulcele
Anonimii multor rane...

Multe sate transilvane
Dorm pe oase de cocori
De cocori dar nu din nori :
Ci din tulnice orfane.

Multe sate transilvane
Poartă nume-ascunse-n ele
Cerul, puzderind de stele,
Crește în fîntîni icoane.

Întîlnire

Luna August pe Strei, înspre Hațegul de miere albastră,
Căutîndu-ți izvoarele, cu același dor, cu sfiala de-a fi.
Cerbi rămuroși, cu pluguri întoarse în creștet,
se îmbie spre palma căuș, prietenoși, ca mestecenii.
Dulce dezastru de floare tîrzie pe blonde vîlcele ;
Sate cu acoperișuri roșii, aninate de scările cerului,
Cîrduri de copii ducînd în ghiozdane, departe, în munte,
Realitatea urbană, cu litere colorate ademenitor.
Băieți cu ochii de aur culeș la șteampuri străvechi,
Fetițe întorcîndu-și căpșorul ca floarea soarelui :
Simburi ai patriei în palma istoriei, copii din Hațeg,
furîndu-mi inima și ducînd-o acolo, în munții Limbii
Române.

Din război

În susul dîmbului de lîngă sat
Pe unul neștiut l-au îngropat
Urcase-n munți, odată cu ai lui,
Cînd fu ucis de-un glonț zburînd tehui
Cu mîinile de lilion curat
Copiii satului l-au legănat
I-au pus pe ochi țărînă de sub flori
să nu tresară cînd se-aud cocori...
Necunoscutul luptător român
Doarme și-acum acolo în pat de fîn
Iar împrejurul lui au coborît
Morții din sat, să-i țină de urît...

Amintire

Cînd se întoarse Tata din război
Crescusem cît un lujer de porumb
Plăpînd i-am plîns în brațe mai apoi
A praf de pușcă mirosea, a plumb

Mă sărută cum îți săruți pămîntul
Rămas acasă dup-un veac de dus...
Mușcam din piine și gustam cuvîntul
Pe care-ntîia oară-atunci l-am spus...

Pasiunea creatoare

MEDIC psihiatru, antropolog și psiholog, Ion Biberi este, în limbajul criticii actuale, un scriitor total, cu alte cuvinte, afirmat în toate genurile literare : nuvelă, roman, teatru, eseu, critică. N-am pune mîna în foc afirmînd că n-a scris și poezie, dar, pe cîte știm, n-a publicat nici un vers. Cu toate acestea, prin sensibilitate, prin deschiderea la toate formele lirismului și la toate universurile marilor creatori, autorul cărții **Poezia, mod de existență** trebuie să fie, cum ar spune tinerii noștri confrați, „pe undeva" poet. Menținem aceasta, gîndindu-ne nu numai la criticul literar, dar și la cel plastic, simțitor la formele cele mai variate ale picturii, de la Bruegel la suprarealiști, înțeleși **intus et in cute.**

Cu aceasta însă, prezentarea operei lui Ion Biberi ar fi cu totul incompletă. În interval de cincizeci de ani, a publicat circa patruzeci de cărți, printre care nu cele mai puțin însemnate sînt cele științifice și filosofice, din care cităm : **Principii de psihologie antropologică, Viața și moartea în evoluția universului, Visul și structurile subconștientului, Individualitate și destin** (poate opera sa capitală), **Funcțiunile creatoare ale subconștientului, Introducere în studiul eredității** și **Essai sur la condition humaine.** Eseistului nu i-au rămas străine nici una din preocupările și neliniștile omului modern. S-a interesat permanent de problema vietii, în primul rînd, propunîndu-ne **Arta de a trăi.** În **Permanențele clepsidrei,** a răspuns asupra „întrebărilor ultime" ale escatologiei. Cunoscător neaderent al freudismului, în cartea **Eros** a privit problema sub un unghi cu totul personal. Răspunzînd unei comenzi, a luat în considerare una din plăgile lumii moderne, **alcoolismul.** În cadrul colocviilor adolescenței, a privit înainte, la **Argonauții viitorului.**

Operei pline de învățăminte în toate direcțiile problematicii actuale nu-i lipsește nici **Arta de a scrie și de a vorbi în public,** și nici aceea supremă, **Arta de a trăi.**

Ion Biberi a contribuit substanțial și la ridicarea în demnitate a artei interviului, prin convorbiri cu marile personalități culturale despre **Lumea de azi,** în anul chiar al încheierii celui de al doilea război mondial, despre care un spiritual om public român se întreba cu teamă : — Ce ne vom face cînd va izbucni pacea ?

Antologist, prefațator și traducător, Ion Biberi este și un epistolier foarte personal, cu lucide sondaje în propriile adîncimi.

În sfîrșit, polemistul ocazional, cu ocazia unor obiecții ce i-au fost ridicate de G. Călinescu la apariția cărților **Thanatos** și **Bruegel,** a știut să se mențină la un exemplar nivel de urbanitate, neraspunzînd, în aceeași, dacă se poate spune, manieră. Cu aceasta n-am epuizat toate fațetele creației biberiene, căreia i se adaugă o cuprinzătoare monografie despre **Tudor Vianu,** alta despre **Tolstoi,** una, inedită, despre **Pușkin** și **Profiluri literare franceze.** Cum se spune, la portofoliul său, printre altele, se află și o lucrare de sinteză științifică, rămasă în afara sferei de „risc" a editurilor.

Criticul literar a dat, paralel cu **Panorama de la littérature roumaine** a lui Basil Munteanu, o tot atît de importantă carte, **Etudes sur la littérature roumaine contemporaine** (Editions Corymbe, Paris, 1937). Sînt succinte studii de sinteză despre fruntașii vieții noastre literare, cărora li se adaugă și cîțiva oameni de știință. Sînt surprins că autorul lor nu s-a gîndit să dea și o versiune în limba română și că nu s-a găsit nici un editor să-i facă această propunere.

Dintre cărțile de critică literară, am stărui asupra aceleia mai recente, cu titlul **Eseuri și foiletoane critice,** apărută în Editura Minerva, 1982. Într-o scurtă, dar substanțială prefață, Ion Biberi își divulgă metoda critică, printr-un singur cuvînt : interdisciplinară, în care, firește, predomină siguranța evaluării, însă cu acoperire în toate domeniile vieții organice, spirituale și sociale. Un bogat evantaliu de preocupări conferă criticii lui Ion Biberi creditul ce și l-a cîștigat. Astfel, problema timpului subiectiv, bine cunoscută în marele roman proustian **A la recherche du temps perdu,** ne este revelată și în nuvela lui Eminescu, **Sărmanul Dionis.** Noul **Portret** al lui N. Iorga ne oferă nu numai fisa antropologică a marelui istoric, dar și explicația întinsei arii a personalității. Nu mai puțin pătrunzător este studiul consacrat **Universului arghezian** (căruia i-am face o singură retușă, de ordin factologic : la vîrsta de 11 ani, viitorul poet nu a fugit de acasă, ci a fost izgonit de tatăl său, cu care, pînă la urmă, într-un tîrziu, s-a împăcat !). Alături de aceste trei studii, mai sus numite, pe care le considerăm capitale, se remarcă și pătrunzătoarele priviri asupra tinerei poezii, de la începuturile lui Zaharia Stancu, pînă la unii din liricii zilelor noastre.

REVELATOARE pentru noi au fost însă, deoarece ne scăpaseră la apariția lor în periodice, cronicile teatrale : la **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, la **Trilogia** lui O'Neill, la două din piesele lui Federico Garcia Lorca, la alte două din acelea ale lui Eugen Ionescu, la **Ce zile frumoase,** de Samuel Beckett și la **Woyzeck** de genialul tînăr german Georg Büchner, autorul și al unui **Danton.** Totul, de la opera în sine, ca și problemele de regie și pînă la figurație, e trecut în revistă de ocazionalul cronicar dramatic, cu o uimitoare pertinență și siguranță (o spunem din propria trecătoare experiență, în care avem sentimentul că am expediat foiletonul cu mai puțină tragere de inimă).

Așadar, criticul literar și criticul plastic sînt concurați la Ion Biberi de cronicarul dramatic, surprinzător de pregătit pentru noua perspectivă, a scenei.

Romancierul care a dat cu premiatul **Proces** (1936), unicul roman, la noi, pe linia monologului interior al lui James Joyce, analizează cu simpatie opera dificilă a acestuia, inițiindu-ne și pe noi, cei refractari acestei formule, rezistentă la lectura individuală. Și alte facturi moderne de roman, ca aceea a lui William Faulkner și Virginia Woolf, Robert Musil și Franz Kafka, nu i-au ascuns lui Ion Biberi nimic din structura lor singulară.

Critic a toate comprehensiv, nu atîta, credem, datorită metodei, cît puterii de pătrundere, Ion Biberi, expert în atîtea alte domenii, se bucură, la această culme a vietii, de toată puterea intelectuală. Dacă vîrsta ne îngăduie să anticipăm asupra viitorului, vom fi mereu, ca și în trecut, la pînda pasionată a scrisului lui Ion Biberi, căruia îi urăm, la 80 de ani, aceeași fericită energie creatoare — cu atît mai meritorie, cu cît specialistul în ale „angoasei" este el însuși un mare anxios frînat.

Șerban Cioculescu

MONICA-OANA MINULESCU : **Peisaj**

TRAPEZ

CVII

383. Zvelta și frumoasa femeie, singură în fața mării, pe umeri cu un riu de aur, privea în extaz răsăritul soarelui. Eu o priveam ca pe o zeiță, binecuvîntînd nesomnul care mă adusese în zori pe plaja pustie. Cînd răsăritul s-a terminat, ea s-a înălțat parcă pe vîrful picioarelor și, cu brațele deschise teatral, a exclamat : — Bună dimineața, Soare !

Doamne, cîtă mizerie !

384. Vorbim despre Debussy și Rilke. Între preferințele noastre nu-i nici o deosebire, ca și în felul cum stăm în cîte un fotoliu, picior peste picior. Dar, deodată, îmi dau seama că tînăra interlocutoare va avea vîrsta pe care o am eu acum, la anul 2030 ! Mă cuprinde amețeala care m-a cuprins atunci cînd, cam la începutul acestui secol, m-am dat întîia oară într-un scrînciob.

Geo Bogza

LIMBA NOASTRĂ

Derivarea frazeologică

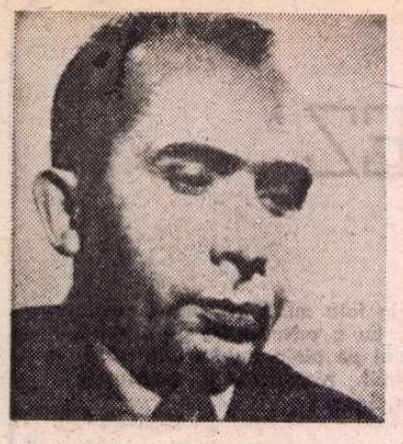
UN frecvent și interesant fenomen (care, în știința limbii, nu are încă un nume adecvat și unanim acceptat) este cel căruia am putea să-i spunem derivare frazeologică. Pentru a înțelege mai bine despre ce este vorba, sînt necesare cîteva precizări, care nu-i interesează, desigur, numai pe specialiști. După cum am arătat și cu altă ocazie (vezi „România literară", nr. 2 din anul 1977), în ultimele decenii a început să se constituie, în cadrul lingvisticii, o nouă și interesantă ramură, căreia i se spune, tot mai frecvent frazeologie. Obiectul de cercetare a acestei mai tinere discipline îl constituie așa-zisele unități frazeologice (cum le-a numit cel dintîi cunoscutul lingvist și stilistician elvețian, Charles Bally). Spre deosebire de unitățile lexicale (prin care înțelegem cuvintele simple sau compuse), unitățile frazeologice constituie grupuri stabile de două sau mai multe cuvinte, care au un înțeles unitar, care denumesc o singură noțiune și care au, adeseori, caracter idiomatic (de pildă : **a spăla putina** „a fugi", **la paștele cailor** „niciodată", **bătut în cap** „tîmpit" ș.a.m.d.) Că unitățile frazeologice sînt, din punct de vedere funcțional, echivalente reale sau potențiale ale cuvintelor ne-o dovedesc îndeosebi expresiile și locuțiunile corespunzătoare diverselor părți de vorbire. Cităm numai cîteva dintre cele verbale, care, în limba română, au fost studiate în special de către Florica Dimitrescu : **a vedea lumina zilei** „a se naște", **a da ortul popii** „a muri", **a-și pune capăt zilelor** „a se sinucide", **a ține în șah** „a inofensiviza", **a strica orzul pe gîște** și multe altele.

Cînd de la o combinație de cuvinte cu caracter constant (locuțiune, expresie etc.) se formează o altă îmbinare lexicală stabilă, avem de-a face cu fenomenul pe care l-am numit derivare frazeologică. Citățm, deocamdată, exemple de locuțiuni substantivale provenite din cele verbale : **bătaie de cap** (din **a-și bate capul**), **ținere de minte** (din **a ține minte**), **dare de seamă** (din **a-și da seama**) sau **luare de cuvînt** (din **a lua cuvîntul,** care reprezintă un calc frazeologic după fr. **prendre la parole**). În mod excepțional, de la o locuțiune verbală se pot forma două locuțiuni substantivale, ca în cazul lui **a băga de seamă,** de la care derivă atît **băgare de seamă,** cît și **băgător de seamă** (folosit cu o conotație peiorativă). Din exemplele citate și din cele care vor urma rezultă că rațiuni de ordin structural, în primul rînd, dictează apariția noilor locuțiuni și expresii, menite să ducă la crearea unor „perechi corelative", care constituie adevărate elemente de sistem în domeniul frazeologiei. Acesta și este pricipalul motiv pentru care nu putem pune prea mari stavile în calea fenomenului de care ne ocupăm aici și care este extraordinar de viu în româna contemporană. El nu lipsește nici din limba veche și din varianta populară a limbii noastre, cum o dovedesc, printre altele, denumirile unor varietăți de pomi fructiferi, explicabile, indubitabil, prin denumirile (mai vechi și mai frecvente) ale unor fructe comestibile foarte cunoscute, de altfel. E vorba de : **cireș pietros** (din **cireașă pietroasă**), **păr mălăieț** (din **pară mălăiață**), **prun gușat** (derivat din **prună gușată**) etc. Trebuie să recunoaștem că, deși fac impresia unor formații greșite ori chiar rizibile, cum se întîmplă mai ales cu **prun gușat,** astfel de „derivate frazeologice" prezintă și unele avantaje care nu pot fi ignorate sau subestimate. Într-adevăr, pare mult mai normal și este mai „economicos" (din punct de vedere lingvistic) să spui **păr pergamut** sau **mălăieț** decît „păr care face pere pergamute ori mălăiețe". Justificarea structurală și caracterul mai „economic" al unor asemenea formații ne fac să le considerăm cel puțin acceptabile (dacă nu și recomandabile).

O altă precizare care se impune este că majoritatea unităților frazeologice nu au caracter locuțional, deși ele constituie îmbinări lexicale stabile. Faptul că acestea sînt suficient de sudate permite derivarea de la ele a altor combinații lexicale cu statut clar de unități frazeologice. Iată cîteva exemple dintre cele mai semnificative : **artist plastic** (format de la **arte plastice** ; francezii spun **plasticien**) ; **desenator tehnic** (format în românește de la **desen tehnic**) ; **comerciant cu ridicata** (înregistrat chiar în DEX cu sensul de „angrosist, toptangiu" și format de la **comerț cu ridicata**) ; **sportiv de performanță** (de la **sport de performanță**) ; apoi : **bursier republican, conferențiar public, economist politic, bibliotecar central, materialist spontan, luptător greco-roman, frînar de siguranță,** și multe altele, pentru care spațiul nu ne permite să dăm citate din limba scrisă. Acestea ar fi, totuși, necesare măcar pentru unele „derivate frazeologice", pe care le-am întîlnit în stilul publicistic și care constituie adevărate rarități. E vorba de : **paznic obștesc, chitarist electric, miner mecanizat** (de la „mină mecanizată"), **portar electronic** (de la „poartă electronică") și chiar **telegrafistă fără fir** (pentru care vezi J. Byck, **Derivație și sintaxă,** în „Studii și cercetări lingvistice", II (1951), p. 125—129, unde se mai citează și alte exemple). În mod ironic, desigur, I. L. Caragiale scrie și **pensionară viageră** (format de la **pensie viageră**), ceea ce dovedește că nici acest fenomen lingvistic nu i-a scăpat neobservat. S-ar mai putea adăuga că diversele limbaje de specialitate abundă pur și simplu în formații de felul celor care ne interesează aici și care (măcar în unele cazuri) trebuie evitate prin recurgerea la perifaze echivalente din punct de vedere semantic. Astfel, în loc de **activist obștesc** se poate spune **activist pe tărîm obștesc,** iar în loc de **controlor de calitate** (care are și cusurul de a fi echivoc) am putea spune și scrie **controlor al calității.**

Dacă derivarea frazeologică nu poate fi stăvilită, ea merită măcar să fie mai atent cercetată (eventual comparativ cu alte limbi), întrucît cunoaște o frecvență incredibil de mare. Că aceasta este realitatea ne-o dovedește, printre altele, următoarea listă (cu totul incompletă), care conține exclusiv derivate frazeologice întîlnite în literatura medicală sau (mult mai rar) în exprimarea orală a unor medici : **bolnav cronic, bolnav infecțios, bronșitic cronic, chirurg plastic, chirurg toracic, chirurg infantil, gușat endemic, insuficient cardiac, luetic congenital, sifilitic ereditar, paralitic infantil, paralitic progresiv, ulceros gastric, duodenal și cronic, tușitor convulsiv, tușitor cronic** sau **tuberculos pulmonar, osos și galopant.** Cu ajutorul unor liste similare, care ar conține material potrivit din alte terminologii de specialitate, s-ar putea dovedi că, în limba română actuală, fenomenul derivării frazeologice cunoaște o amploare puțin obișnuită.

Theodor Hristea



Ion LĂNCRĂNJAN

Destine umane și implicare în epocă

ÎN cîmpul prozei contemporane, vizibilă rămîne străduința lui Ion Lăncrănjan de a înfățișa analitic implicațiile politicului în conștiințe, de a concretiza cu ajutorul imaginilor artistice aspectele esențiale ale evoluției societății românești în ultimele patru decenii. Lae din **Cordovanii,** Mama și fiii ei din **Drumul ciinelui,** Alexandru Ghețea din **Caloianul,** Simion Moldovan din **Suferința urmașilor,** Vasile Pozdare din **Fiul secetei** și un impresionant număr de personaje episodice străbat nevirstniciile noului anotimp social, se împotrivesc constrîngerilor sau se lasă dominați de ideile necruțătoare, sînt fascinați de putere sau sfîrșesc sub povara ei.

Înfruntarea individului cu puterea ce corupe conștiințele, declanșînd abominabile abuzuri în viața socială și spirituală, i-au atras deopotrivă pe Marin Preda în **Intrusul** și **Moromeții,** II, pe Al. Ivasiuc în **Păsările,** pe D.R. Popescu în **F** și **Vinătoare regală.** În același timp cu Ion Lăncrănjan, romancierii George Bălăiță, Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici, Constantin Țoiu, Eugen Uricaru ș.a. au dezvoltat, pe felurite trepte valorice, o problematică asemănătoare. S-a creat astfel senzația că romanele lui Ion Lăncrănjan dublează teme, motive, subiecte și idei întîlnite într-o bună parte a prozei de azi, dar parțial și în romanul interbelic. Ultimul paragraf din capitolul VI al primului volum din **Caloianul,** de pildă, sintetizează aproape în întregime, printr-o singulară individualitate, întîia parte a romanului **Ion** de Liviu Rebreanu; destinul aceluiași personaj îl reeditează Lae Cordovan ș.a.

Am recitit cronologic romanele lui Ion Lăncrănjan și am încercat să-mi explic rezervele criticii — despre care prozatorul are notorii păreri defavorabile — față de un scriitor care a creat o tipologie aflată la confluența viziunii etice despre lume a lui Ioan Slavici cu voința de realizare a eroilor lui Pavel Dan. Nu neg dificultatea parcurgerii multor secvențe, dar numeroase altele sînt memorabile și am trăit nu o dată senzația pătrunderii într-o lume imaginară verosimilă, recreată din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie. Cărțile lui Ion Lăncrănjan freamătă de viață, chiar dacă, fragmentar, felurite capitole anulează afirmația noastră, evenimentele neștiute sau incomplet cunoscute, desfășurate dincolo de ușile închise ale istoriei apropiate, contribuie la crearea unei tensiuni aproape constante, personajele, cele mai multe, au o convingătoare mișcare psihologică, deși mi s-ar putea reproșa că invectivarea socialului prin satiră și ironie fără superioară forță sugestivă transformă diverse pagini în pamflet.

Aparent paradoxal, petele prozaice ale romanelor provin din incisiva îndîrjire cu care Ion Lăncrănjan se întoarce spre trecutul apropiat. „Nemăsurat și violent", ca Lae Cordovan sau Vasile Pozdare, romancierul are un „temperament vulcanic", identic cu al lui Ovidiu Rișnoveanu din **Fiul secetei,** trăiește „într-un clocot permanent și din ce în ce mai adînc", asemenea lui Alexandru Ghețea, mereu „pornit și încrîncenat", ca Simion Moldovan. Această încordată inversiune creează un proces interpersonal dizarmonic, negativ răsfrînt asupra creației. Sinceritatea unită cu iritarea tulbură procesul cognitiv, favorizînd indistincția dintre adevărul artistic și adevărul social, alterînd specificul esteticului.

Lumea imaginară a lui Ion Lăncrănjan atestă totuși o prezență valorică. O tragică tensiune conflictuală învăluie, în acest sens, **Drumul ciinelui.** Mihai și Jilu sînt singurii feciori, din șapte, care i-au rămas Mamei în viață. Imaginea celorlalți, uciși în război, stăruie continuu în amintire și deseori le evocă sfîrșitul într-un decor etnografic caligrafiat cu finețe. Temerile și speranțele Mamei, neliniștile și bucuriile ei se string și se desfac într-o polisemică ambiguitate: își iubește deopotrivă copiii, dar în aceeași măsură s-a înstrăinat de ei, pentru că amîndoi s-au îndepărtat de rînduielile străvechi.

Sprijinirea pe tradiție constituie o soluție eficientă, prin care omul poate supraviețui mecanismelor istoriei? Prin destinul lui Lae Cordovan sau al lui Simion Moldovan din **Suferința urmașilor,** „ultim și tragic mohican", Ion Lăncrănjan răspunde negativ. Cu adînci rădăcini în pămîntul natal, personajul pune subconștient la originea „tuturor lucrurilor un țăran, un om al pămîntului, un plugar ori un păstor", și nu fără îndreptățire așază îndeletnicirile străbunilor săi la hotarul dintre legendă și realitate. Deși „s-a ținut cu strictețe de vechile deprinderi", Monu, asemenea lui Lae Cordovan, sfîrșește dramatic, deoarece însăși clasa socială căreia îi aparținea era condamnată de istorie.

DAR subtextual se ivește o idee ce unifică din interior toate romanele: în vicisitudinile existenței, important este ca omul să-și subordoneze comportamentul unui sistem de valori ce sintetizează experiența și aspirațiile fundamentale ale națiunii. Pasionanta pledoarie pentru respectarea preceptelor etice beneficiază de învățămintele istoriei: astfel numai, omul își poate păstra echilibrul sufletesc și demnitatea umană!

Alexandru Ghețea a nesocotit legea nescrisă a omeniei și vidul existențial este retrăit pe coordonate sporite în ultima vară a vieții sale, cînd se hotărăște să înceapă **Noaptea lupilor,** cartea „ce ar fi trebuit să fie nucleul principal al întregii sale opere". Eșecului profesional și prăbușirii morale din **Caloianul,** îi sînt opuse în **Fiul secetei** valorizarea deplină a capacităților individuale și coordonarea dialectică a opțiunilor axiologice. „Variantă umană prin care țara se logodește cu ideea", cum îl caracterizează Ion Lăncrănjan însuși, într-un dialog imaginar cu Alexandru Ghețea, Vasile Pozdare rămîne un personaj exemplar sub raportul demnității și semnificativ sub aspectul esenței. Toate actele sale presupun o prealabilă decantare valorică și selectivă participare afectivă. Bildungsromanul unui muncitor, schițat inițial în capitolul al VII-lea din primul volum al **Caloianului, Fiul secetei** constituie o meditație asupra putinței omului de a străbate seismele istoriei, rămînînd el însuși.

Această foarte interesantă problematică este dezavantajată, într-o anume măsură, cum s-a remarcat, de insuficienta forță revelatorie a dialogului. Nerăbdător să exprime totul, Ion Lăncrănjan spune prea mult, frazele sale clocotesc aidoma lavei unui vulcan, dar impetuoasa lor alunecare nu izbutește să carbonizeze locvacea încărcătură lexicală, arderea nu se transformă în incandescență. Așa se explică și baroca interferență stilistică: Sadoveanu și Eusebiu Camilar, cel din **Turmele** și **Valea hoților** îndeosebi.

Diversa materie epică a fost turnată în adecvate structuri compoziționale, romanul neputînd exista, pare a spune prozatorul, în afara unei riguroase construcții. Prin folosirea persoanei I singular în **Cordovanii,** Lae nu rememorează numai evenimentele recent desfășurate, ci exprimă și o esențială opțiune: asumarea timpului prezent. În **Drumul ciinelui** și în **Suferința urmașilor,** același prezent servește reconstituirii trecutului prin utilizarea concomitentă a stilului direct cu cel indirect liber, prin dublarea omniscienței cu plurale secvențe behavioriste. În cel dintîi, participarea lectorului sporește și prin restringerea fabulației pe spațiul unei singure nopți, închisă între așteptarea înfrigurată a Mamei și disperarea ei. Concentrarea temporală caracterizează mai toate capitolele din **Caloianul,** a cărui tehnică narativă reia experiența lui Camil Petrescu din **Patul lui Procust.** Dacă Alexandru Ghețea nu poate scrie cartea visată, el își redactează, în schimb, sub privirile noastre, romanul propriei existențe, lăsînd autorului grija coordonării narative. Oglindirea personalității lui Vasile Pozdare în conștiința soției și a fiului, a scriitorului Iuliu Jeler și a eroului însuși imprimă **Fiului secetei** o structură narativă poliedrică, al cărei model, în proza autohtonă, rămîne romanul **Risipitorii** de Marin Preda.

Prin comentariile dezvoltate în subsolul paginilor, unde introduce, adesea, documente reale: o scrisoare a lui Lucian Blaga, un pasaj din **Istoria literaturii române** de G. Călinescu ș.a., romancierul intră ca personaj în **Caloianul,** cum va proceda și în „post-fața" la **Fiul secetei.** Coborîrea din timpul prezent în registrul trăirilor trecute prin capriciile memoriei involuntare se face cu un firesc similar aceluia utilizat de Radu Petrescu în **Matei Iliescu.** Percepția caleidoscopică a evenimentelor, diversitatea mediilor și a existențelor umane permit dubla radiografie a epocii istorice și a timpului moral.

Întreaga epică se strînge în jurul cîtorva personaje-martor, refăcînd sintetic tipologia frecvent întîlnită în deceniul al VI-lea: un lucrător de securitate (**Drumul ciinelui**), un țăran (**Cordovanii, Suferința urmașilor**), un intelectual (**Caloianul**) și un muncitor (**Fiul secetei**). Primul și ultimul intră în fluviul existenței adolescenți; ceilalți, la maturitatea biologică și profesională.

Atras de mișcările imprevizibile ale conștiinței, romancierul descinde într-un univers ce îl întoarce pe om împotriva firii, limitîndu-i înțelegerea și sărăcindu-l spiritualicește. Într-un chip nou se pun antinomiile esențiale: bine-rău, moral-amoral, deoarece dogmatismul a favorizat „dezlănțuirile zoologice ale tuturor refulărilor sociale și psihologice", cum se exprimă Ionuț Pozdare. Consecința imediat previzibilă o constituie alterarea sentimentelor general-umane: dragostea față de părinți, de frate, iubirea de om în genere.

O asemenea perspectivă nu putea să nu-l îndrepte pe Ion Lăncrănjan către o viziune mitică asupra realității. **Drumul ciinelui** reeditează în spațiul național contemporan legenda lui Cain și Abel. Prin recrutarea în securitatea statului, Mihai devine un dîrz apărător al noii orînduiri sociale. Opțiunea, clădită pe un nucleu de certitudini, este favorizată și de grija cu care Mama îi modelase caracterul: „...se purta exact așa cum îl îndrumase ea în viață, nu despărțea vorba de faptă", însă fiul subordonează intransigența „ideilor în care credea cu tărie". Abnegația sa este pusă în antiteză cu „trădarea" lui Jilu, fratele mai mare, fugit din țară, printr-un complex de credibile circumstanțe, încă din timpul războiului, dar întors sub apăsarea unei chinuitoare nostalgii.

INSOLUBILA contradicție fraternă din **Drumul ciinelui** a fost reluată generic în **Suferința urmașilor,** prin conflictul dintre Simion Moldovan și Ionel al lui Țincuș. Dacă Mihai se dăruise noii societăți cu loialitate, Țincuș folosește conjunctura temporală cu un energetism feroce. Prin supunerea necondiționată dogmei, cel dintîi favorizează, general vorbind, abuzul de putere al celui de-al doilea. Indiferent de treapta socială și cazul concret în care se manifestă, meditează subsidiar romancierul, puterea degenerează, prin sfidarea legii și a moralei, în impunerea dictatorial-orgolioasă a propriei autorități. Aspectele diverse ale puterii preocupă pe toți eroii lui Ion Lăncrănjan și, în **Caloianul,** un personaj are romantica încredințare că epoca ar putea fi dominată „printr-o stăpînire de sine care atinge, uneori, fără nici o exagerare absolutul, capacitatea aceea rar întîlnită de a te cerceta pe tine însuți cu cea mai detașată obiectivitate..."

Înfruntarea dintre principii concretizate în structuri caracteriale imprimă epicului o tensiune constantă. Lumea de atunci ne trezește un sentiment estetic de neaderență, fiindcă istoria acționează cu forța implacabilă a unui inuman destin: „Vinovățiile oamenilor — gîndește Simion Moldovan — sînt totdeauna ale lumii, fiindcă lumea îi face cum sînt, ori nu-i lasă să fie cum ar vrea ei și cum s-ar cuveni să fie." Comportamentul independent manifestat în împrejurări neprielnice, integritatea, tăria de caracter motivează tragicul de tip aleatoriu: Monu este împușcat de Țincuș în timpul unei inechitabile judecăți publice; după ce Mihai își ucide fratele, Mama îl omoară pe supraviețuitor, incendiază locuința și se sinucide.

Sub semnificația mitică a Caloianului se înscrie și destinul lui Alexandru Ghețea. Fostul „mare romancier" a străbătut „cu sinceritate" anii convulsionați ai epocii, dar de-a lungul unei dramatice retrospective intuiește că „alegerea" a însemnat acceptarea și „opțiunea" a reprezentat supunere, favorizînd compromisurile cu sine și cu ceilalți; presiunilor exercitate de mediu li s-au adăugat propriile slăbiciuni caracteriale, cărora circumstanțele le-au favorizat nestingherita manifestare.

În aceeași perioadă, fiecare nouă înfrîngere constituie pentru Vasile Pozdare treapta unei alte ascensiuni. Înversunat cu sine însuși și cu lumea, trăiește continuu sentimentul „confuz și puternic, de nesupunere și de neîmpăcare cu împrejurările", pe care îl observase și la tatăl lui, bătrînul țăran. Prezentul constată valoarea etică și politică a acțiunilor întreprinse și a faptelor săvîrșite. În schimb, Alexandru Ghețea nu mai are autoritatea morală de a redeschide procesul împotriva trecutului, cum nu va izbuti să o facă nici romancierul Nichifor Goreac din **Mierea** lui E. Uricaru. Omul trăiește tragicul culpei și conștiința vinovăției se dizolvă într-un acut sentiment de zădărnicie.

Dacă majoritatea personajelor sînt victime ale istoriei, Vasile Pozdare, asemenea lui Călin Surupăceanu din **Intrusul** de Marin Preda, ori Iustin Arghir din trilogia lui Bujor Nedelcovici, își asumă istoria, o privește critic și, căutînd adevărul, încearcă să o înțeleagă. În acest sens, partea a IV-a din **Fiul secetei** reprezintă justificarea unei existențe clădită pe o „privire dreaptă și lucidă".

CREATE în funcție de condiționarea psihologică și istorico-socială a naturii umane, personajele nu sînt expresia idealității unei forme ecumenice; ele se conturează ca întruchipare a nemulțumirii față de un trecut impur, din perspectiva unor existențe investite cu semnificația unui destin uman împlinit. Romanele lui Ion Lăncrănjan se întorc astfel într-o meditație asupra îndoielilor umanului, a recuperării și reintegrării speranțelor lui într-o lume aptă să evalueze consecințele optime ale acțiunilor sale, dar să prevadă și efectele lor negative.

Ion Bălu

Coloană de August

Aștept surîsul aprinsei stele
spre chip mereu strălucitor
așa cum cerul așteaptă zorii
spre-a zugrăvi un nou decor.
Aștept această floare curată
de mac răsărit după seceriș
așa cum cîmpia însetată
așteaptă ropotul ploii-n frunziș.
Aștept gîndul încărcat de sens
unduind peste țara frumos luminată
cu miros de pîine
spre ieri, spre azi, spre altădată
dar mai ales spre mîine.
Gîndul de August
drum îndelung căutat
cu suris milenar
împietrind lucitor
ca o Coloană infinită de hotar.

Chemare

Sînt plopii alai de nuntă
Încoronîndu-mă în tînăr anotimp
Pe ape corăbii mă întîmpină
Soarele îmi luminează munții
Cu foc împărătesc obrajii arătîndu-mi
vino să dăruim pădurii rod.
O, soare! ne împresoară sălcii
ziua se-arată
acum
ținînd pe palme vara.

Rodica Sorcanu

Umanism militant

PROZA recentei cărți a lui Mihnea Gheorghiu e, în esență, rezultatul unei sinteze: descinzînd din viziunea clasică, de factură terențiană („homo sum..."), ea propune o modernă fragmentare a discursului narativ. Fragmentare înșelătoare însă: volumul se înfățișează ca un ansamblu pe deplin coerent a cărui diversitate e aceea a întrebărilor cărora li se caută răspunsul, iar unitatea e dată de atitudinea scriitorului, definită printr-o lucidă adeziune la ideile unui umanism generos, luminat. În codul etic al lui Mihnea Gheorghiu, păcatul cel mai greu, cel căruia i se cuvine pedeapsa cea mai aspră, e indiferența; el nu-și îngăduie să lase să treacă prin fața privirii sale nici un eveniment, nici un individ, fără să le judece. Starea lui de spirit e, s-ar spune, o înțeleaptă fervoare. Reacțiile sale sînt firești și e limpede că lucrul pe care el îl detestă cel mai mult e grandilocvența.

În urmă cu un deceniu și jumătate, unul dintre cei mai de seamă poeți ai limbii engleze (care a fost, în crîncenii ani '30 și '40, și unul dintre cei mai pasionați apărători ai demnității umane, primejduită de ofensiva fascistă), W. H. Auden, își justifica publicarea în volum a însemnărilor lui prin „obligația oricăruia dintre noi de a nu păstra pentru sine rezultatele investigațiilor întreprinse în vasta geografie a umanității". Unei asemenea obligații mi se pare că răspunde și cartea lui Mihnea Gheorghiu; ea nu își propune, însă, să traseze drumuri prin teritorii încă neștiute. Dimpotrivă: ne regăsim, cu un fel de uimire, în mijlocul unor personaje familiare în care, însă, autorul **Florilor de tutun** știe să descopere semnificații noi, vrednice de luarea-aminte a unui spirit dornic de certitudini.

Cunoașterea se însoțește aici cu o intensă aspirație de a stabili fundamentele unor adevăruri morale: nici progresul, nici echitatea socială, nici eficiența economică, de pildă, nu sînt concepute ca niște valori autonome, ci sînt explicate prin modul în care se comportă cei implicați în realizarea lor. Și, deopotrivă, prin puterea lor de a acționa asupra conștiințelor umane. Se înțelege lesne de ce Mihnea Gheorghiu are o încredere atît de adîncă în actul de cultură; de ce socotește că fundamentală în modelarea conștiințelor e realizarea unei atmosfere prielnice construcției culturale. Polemica e, astfel, permanent implicată în notațiile pline de culoare din **Florile de tutun**: uneori tăioasă, neiertătoare, alteori ironică sau, nu o dată, de o aparentă bonomie care, însă, în cele din urmă, îl reduce pe adversar la un definitiv ridicul. Și adversarii unui asemenea spirit de moralist sînt numeroși. Pentru că numeroase sînt primejdiile care amenință umanitatea și cultura ei.

Formelor celor mai violente, de felul celor produse de înarmările nucleare, li se asociază altele — intoleranța, incompetența, impostura, dogmatismul... Li se poate opune numai o înțelegere exactă, nuanțată a sensurilor militante ale culturii, a unui democratism real, a obligațiilor de a face din cultură o valoare umanistă activă, o creație în adevăratul înțeles al cuvîntului. Necesara distincție pe care o face Mihnea Gheorghiu între tradiție și conservatorism, de exemplu, determină definirea unei viziuni efectiv creatoare: cultivarea firească a valorilor tradiționale nu este, se demonstrează, un scop în sine al construcției culturale, ci un termen specific al dialecticii, al dinamismului care elimină, inevitabil, locurile comune, „pozițiile înțepenite" pe care se cramponează — unii din prudență, alții din ignoranță și, în sfîrșit, alții din arivism.

UMANISMUL înseamnă — aceasta e o constantă a demonstrației pe care o susține cartea — putința unei înțelegeri universale întemeiate pe aspirația comună de a construi și de a înlătura cauzele dezolării. Cînd un om de știință poate declara că obiectul cercetărilor sale e indiferent la efectele produse de el, e limpede că lanțul logic se rupe, că rațiunea suferă una dintre cele mai grave și mai îngrijorătoare înfrîngeri. Tot așa cum automulțumirea, exprimată în emfatice fraze convenționale, devine un inconștient adversar al progresului: nu numai în vastul teritoriu al culturii, ci în raporturile umane, în general, în construcția socială.

Mihnea Gheorghiu e un patriot în sensul profund al noțiunii: nu simplul entuziasm imnic, ci o conștiință vie a ceea ce deschide orizonturile unei firești împliniri și a tot ceea ce îi stă împotrivă, a comodității de gîndire, a poncifelor. Se definește, astfel, o filosofie activă a culturii care pornește de la elementul concret, fie că el se numește educație, mentalitate a individului și a colectivității, fie că e cartea de poezie sau spectacolul de teatru. „Apare de aceea urgent și mai important ca noi înșine **să ne reconsiderăm criteriile de selecție a valorilor pe care intenționăm să le promovăm în exterior,** pentru a nu lăsa deoparte în oferta noastră exact bunurile de cea mai mare cerere și prețuire în comerțul de idei. Și o putem face fiindcă avem o bogată tradiție în filosofia valorilor".

Și tocmai aceste bunuri sînt cele pe care le identifică Mihnea Gheorghiu în tradiția noastră istorică și în realitatea contemporană: ignorarea lor, deliberată sau determinată de primejdioase dogmatisme ori de o vinovată indolență. **Florile de tutun** afirmă ideile unui intelectual militant, a cărui gîndire îmbrățișează realitățile românești ale acestui moment, un intelectual care crede, cu drept temei, în ideea afirmată cîndva de Pârvan: ritmul istoric în dezvoltarea culturii.

O carte scrisă de un intelectual care, meditînd asupra condiției și destinului culturii la acest sfîrșit de secol, se sprijină pe datele științelor, ale filosofiei, ale istoriei și le evocă cu uneltele poetului, cu nervul și simțul culorii unui călător pasionat. Chiar dacă, uneori, le primești cu rezerve — normale într-un domeniu aflat în necontenită mișcare —, nu poți să nu asculți cu încîntare aceste idei formulate cu curaj, cu încredere în sensul lor umanist și cu autentică fervoare poetică.

Dan Grigorescu

Mihnea Gheorghiu, **Flori de tutun**, Editura Eminescu.

În orizontul marii filosofii

LA CEI 75 de ani ai lui Constantin Noica ar fi nepotrivit să imaginăm bilanțuri sau să schițăm retrospective. Disciplina căreia filosoful i-a închinat viața nu are vîrstă: ea trăiește sub regimul eternității. De la primii pași pe calea meditației, gînditorul român a ales durata, adevărurile veșnice, esența inalterabilă a firii noastre. **Mathesis,** cartea despre Descartes, sau **De caelo** arătau o decizie timpuriu luată și urmată consecvent pînă astăzi: aceea de a îmbrățișa reflecția fundamentală, de a respinge conjuncturalul facil.

Ce a adus Constantin Noica în orizontul gîndirii românești? La această întrebare simplă răspunsul e foarte dificil. Dacă vrem să verbalizăm cu orice preț inefabilul, o putem face cu vorbele autorului însuși: „sinele și sinea, devenirea întru devenire și devenirea întru ființă, a fi «în» și a fi «întru», limitația ce limitează și limitația ce nu limitează, în sfîrșit, contradicția unilaterală. Toate acestea le pot plimba peste întreaga realitate, făcînd-o pe aceasta inteligibilă la nivelul unei științe." Rămași la acești termeni, avem impresia că spunem prea puțin: adevăratul orizont se deschide dincolo de frazele rezumative.

Marele elogiu pe care îl putem aduce filosofului în acest răgaz de pe culme este cel de a fi învățat pe fiecare altceva: adevărurile născute în fiecare conștiință de textele lui Noica au luat mereu altă formă. A îndrumat spre metafizică, a deschis cerul lui Platon, l-a umanizat pe Hegel, a revalorizat pe Eminescu, i-a împins pe sceptici către implozia de semnificații reprezentată de limba română. Sfaturile n-au luat forma definiției: au fost mereu sugestie și deschidere.

Într-o epocă în care o mare parte a filosofiei europene s-a arătat paralizată de profesionalism aseptic, Noica a creat o filosofie vie și plină de sevă, obsedată de transformarea particularului în universal. În Europa ultimei jumătăți de secol, s-a instalat și a progresat ambiția de a construi un univers rotund de gîndire, propagat apoi prin didactică: de la Brice Parain sau Gabriel Marcel, la Max Scheler sau Karl Jaspers, măsurăm, matematic, întinderea aceleiași iluzii. Toate aceste incontestabile puncte de referință ale secolului nostru, mari gînditori cu sistem previzibil, oferă spectacolul profesionalizării filosofice. Nimic de acest fel în gîndirea și personalitatea lui Constantin Noica, dimpotrivă: îmbrățișăm o filosofie nedogmatică, o materie vie, în plină ebuliție. Ce altceva înseamnă cărțile sale, survenite în cadență impresionantă în ultimii ani, dacă nu tot atîtea întrupări pluriforme ale aceluiași adevăr! Dispersia rămîne doar aparentă: cărți de filosofie (**Lysis...**), de filosofie a culturii (**Șase maladii ale spiritului contemporan**), de filosofie a limbajului (**Rostirea filosofică românească**), de filosofie a personalității creatoare (**Despărțire de Goethe**). Fie că plecăm de la fenomenologia spiritului a lui Hegel (**Povestiri despre om**) sau de la Eminescu, ne regăsim rapid în centrul problematicii lui Noica, în preajma obsesiilor sale fertile; iar rezolvarea, mereu ingenioasă, nu ne dezamăgește niciodată pentru că pune la contribuție, în text, literatura pură.

Desigur, acest efort creator nu se desfășoară în sine, disprețuind latura didactică: dar aceasta din urmă nu are nimic oficial, nu se bucură de monografii și de congrese. Ea se traduce prin stăruința spiritului în unele dintre cele mai înzestrate conștiințe tinere contemporane.

Ce face carnea și sîngele acestui tip inedit de discurs filosofic? Probabil, în primul rînd, apetența limbajului. Filosofia sterilizată a ultimelor decenii nu suferise ideea aberantă a unui posibil discurs filosofic univoc: Constantin Noica nu numai că scrie într-o splendidă limbă românească, hrănită din cele mai adînci surse, într-un mod ce stîrnește invidia literatului și neîncrederea filosofului scoliast, dar transformă această limbă în obiectul însuși al meditației sale de metafizician. Lecția lui Heidegger și-a lăsat urma profundă: exemplul lui Noica înseamnă realizarea lecției pe terenul românesc. Putem despărți gîndirea filosofului de **fire, sine** sau **întru**? I-am destrăma țesătura intimă. „Toți filosofii spun același lucru. Dar dacă spun același lucru, de ce-l mai spun? Pentru că fiecare îl spune altfel, și atunci el devine **altceva.** Poarta pe care intri continuează." Poarta lui Noica se numește limba română, înțeleasă în esența ei irreductibilă — oricît de neortodox ar părea acest demers unui filosof sau unui filolog „profesionist".

Lecția umană desprinsă din lectura operei lui Constantin Noica (care profan nu este fascinat și de latura pur umană a unei construcții teoretice!) este, pînă la urmă, cea a constanței efortului și a ignorării vicisitudinilor. Gîndirea filosofului s-a desfășurat, amplă și irezistibilă, de la primele scrieri pînă astăzi, să mințină descoperită inițial a rodit însutit. De la cartea despre Descartes sau **De caelo** pînă la **Devenirea întru ființă** sau actualele scrisori despre logică, asistăm la dezvoltarea aceluiași adevăr primordial, perfect intuit în maxima tinerețe. Aflat în posesia „structurii înțelegătoare", a „modelului său ontologic", filosoful a putut scrie cu aceeași detașare despre Descartes sau Platon, despre Hegel sau Goethe, despre Eminescu sau arta modernă: nu e abuziv să admitem că subiectul nu mai contează pentru el, din moment ce il atinge cu aceeași aripă a înțelegerii. Întreruperile de decenii dispar în fața acestui fenomen care a acționat cu forța fenomenelor naturale. Mai mult decît o lecție de filosofie, totul se transformă într-o lecție de receptare filosofică a existenței.

Unui hermeneut, unui specialist în cultura antică sau unui istoric al artei, modelul filosofic al lui Constantin Noica îi oferă cheia unei porți închise: datorită lui, face pasul în știința cu dimensiune supratemporală. Unui simplu amator, unui literat sau unui lingvist, unui umanist în sensul cel mai larg al cuvîntului, cărțile lui Noica îi oferă deschiderea interogativă esențială. „Am vrut să îmbrățișez pe cel care mă îmbrățișează, să cuprind cuprinderea care mă cuprinde". Efortul metafizic reclamat de un asemenea gest nu este la îndemîna oricui. Însă fiecare poate profita de spectaculoasa și paradoxala concluzie a demersului: întrebarea rămîne mai importantă decît răspunsul, drumul — mai important decît scopul călătoriei. Elogiul întrebării care nu va fi niciodată acoperită de răspuns, al întrebării din care rămîne mereu „o aură în jurul răspunsului" ne deschide, simplu, calea înțelegerii. Ne regăsim uimiți în această perspectivă dinamică și îmbogățitoare de abordare a realului: lecția filosofică s-a pulverizat într-o infinitate de impulsuri, ce pot ajunge pentru multe generații.

Cu fiecare carte a lui Constantin Noica, gîndirea contemporană românească cîștigă noi dimensiuni; prin ea, filosofia noastră se înscrie în orizontul marii filosofii, pentru că spirala ridicării de la național la universal se află înscrisă în text.

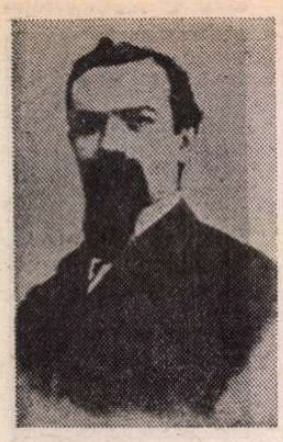
Mihai Zamfir

Calendar

- 25.VII.1876 — s-a născut **Mihail Codreanu** (m. 1957).
- 25.VII.1978 — a murit **Petre Iosif** (n. 1907).
- 25.VII.1979 — a murit **Tudor Balteș** (n. 1933).
- 26.VII.1901 — a murit **Mihail Cornea** (n. 1844).
- 26.VII.1907 — s-a născut **Silvestru Zaharodnei.**
- 26.VII.1930 — s-a născut **Elisabeta Preda.**
- 26.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag.**
- 26.VII.1939 — s-a născut **Gheorghe Azap.**
- 26.VII.1961 — a murit **Al. Tudor-Miu** (n. 1901).
- 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n. 1926).
- 27.VII.1881 — a murit **Al. Pelimon** (n. 1822).
- 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu.**
- 27.VII.1921 — s-a născut **Eugen Coșeriu.**
- 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton.**
- 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Antonu.**
- 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Izverna.**
- 27.VII.1937 — s-a născut **Eugen Zehan.**
- 27.VII.1966 — a murit **Ion Mușlea** (n. 1899).
- 27.VII. 1983 — a murit **Teodor Balș** (n. 1924).
- 28.VII.1904 — s-a născut **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (m. 1984).
- 28.VII.1929 — s-a născut **Scarlat Niculescu.**
- 28.VII.1932 — s-a născut **Ioan Șerb.**
- 28.VII.1970 — a murit **Aurel P. Bănuț** (n. 1891).
- 29.VII.1851 — a murit **Ion Catina** (n. 1828).
- 29.VII.1893 — s-a născut **Mihail Celarianu.**
- 29.VII.1895 — s-a născut **Victor Ion Popa** (m. 1946).

OPINII

Autobiografia lui T. Maiorescu



ARTICOLUL de astăzi nu va comenta o ediție ci va face o propunere pentru sumarul uneia viitoare. E vorba de ediția **Criticelor** lui Maiorescu, care apare la Editura Minerva în colecția „Scriitori români". Din păcate, ritmul apariției aceste ediții, de care se îngrijesc Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, e deficitar. Primul volum a apărut în 1978 și al doilea e anunțat de abia pentru acest an. Pînă la apariția celui de al treilea volum va mai trece vreme, deși am dori ca anul 1985 să-l aducă în librării. Propunerea mea are în vedere sumarul acestui al treilea volum al ediției, pentru care se indică o scriere maioresciană care a apărut sub altă semnătură.

Să-mi prezint propunerile și argumentele de sprijin. Încep cu o mărturisire. De jumătate de an recitesc cu atenție încordată caietele-jurnal ale marelui critic, aflate la Biblioteca Academiei și la B.C.S. E vorba, desigur, de cele 28 de caiete inedite, dintre anii 1891, unde se oprește al treilea volum al ediției I. A. Rădulescu-Pogoneanu, și pînă în 1917. Le-am mai citit, ce-i drept, de două ori. Dar atunci am urmărit, de fiecare dată, evoluția unor chestiuni parțiale deși importante (o dată istoricul junimismului și altă dată junimismul în viața politică românească). Acum sînt preocupat de toate ipostazele personalității lui Maiorescu, așa cum a voit să se dezvăluie posterității. Surprizele nu lipsesc. Una dintre ele mi-a atras cu deosebire atenția acum cîteva săptămîni. Cum se știe, în februarie 1910 Maiorescu împlinea 70 de ani. Tinerii săi discipoli, prieteni literari și politici s-au pregătit din vreme să omagieze cum se cuvine evenimentul. A fost pregătit un număr omagial al „Convorbirilor literare", pentru care „comenzile" au fost făcute din vreme. Mehedinți, care era, din ianuarie 1907, directorul revistei, a avut inițiativa unei schițe biografice despre marele bărbat cu scopul — nobil — de a servi ca o biografie oficială pentru viitoarele încercări biografice. I s-a adresat, firește, fostului său profesor. I-a comunicat intenția și i-a cerut — cum altfel? —, informații documentare pentru a-i creiona o biografie obiectivă și, desigur, în lumina pe care o dorea sărbătoritul. Nu știu exact în ce zi anume a avut loc această convorbire. Dar cu siguranță că s-a petrecut în toamna lui 1908. Mehedinți era atunci un obișnuit al casei din str. Mercur 1, invitat fiind mereu la dejunuri, cine, întruniri politice și literare sau venea din proprie inițiativă pentru a-i comunica lui Maiorescu știri și chiar cancanuri. Nu i-a venit deci greu ca, într-un prilej anume găsit din aceste două-trei luni din octombrie-decembrie 1908, să-i fi formulat propunerea. Nu mai tîrziu de aceste luni pentru că, vom vedea, în decembrie Maiorescu începuse lucrul. Totul trebuia făcut atent și din vreme. Chiar Maiorescu, pentru a-i furniza datele necesare, trebuia să se „documenteze", să-și recitească arhiva, colectîndu-și, de acolo, informațiile. A făcut-o, probabil, cu puțină vreme înainte de plecarea în obișnuita călătorie de Crăciun în străinătate. De obicei pleca la Abazia sau într-o altă localitate balneară italiană. De astă dată s-a oprit la Viena, unde, cu alte prilejuri, nu poposea decît două-trei zile, și a rămas acolo tot sejour-ul (de la 21 decembrie 1908/3 ianuarie 1909 pînă la 12/25 ianuarie 1909). Nu a putut merge mai departe pentru că tocmai se îmbolnăvise grav (înnebunise) Dimitrie Sturdza, în organismele conducătoare ale Partidului Liberal se desfășura o extraordinară bătălie pentru putere, și Maiorescu, cu toți prietenii săi politici, spera într-o criză de guvern care să aducă în fruntea țării un guvern conservator condus de P. P. Carp, în care criticul — faptul fusese de mult stabilit — trebuia să dețină portofoliul de ministru al Justiției. De aceea Maiorescu nu s-a îndepărtat prea mult, așteptînd la hotelul vienez depeșe din țară.

Acum, în aceste zile mai liniștite de vacanță, începe să lucreze la schița biografică. La 30 decembrie 1908/12 ianuarie 1909, în caietul jurnal nr. 28 al criticului (BAR, Mss. rom. 3662) aflăm această însemnare: „Zilnic îi dictez (soției sale Ana, n.n.) notițe biografice de ale mele cerute de Mehedinți" (fila 34 verso). Patru zile mai tîrziu, la 3/16 ianuarie 1909, revine, consemnînd: „Spre seară dictez regulat una pînă la două ore la notița mea biografică cerută de Mehedinți. Jurnalul meu început la 1855 și scrisorile păstrate în copie încă de la 1856 (e vorba de vestitele caiete **Epistolar** care se publică la Editura Minerva, n.n.) îmi împrospătează toate" (fila 35 recto) E probabil că a continuat dictarea pînă la sfîrșitul vacanței. La 12/25 ianuarie se reîntorsese la București și, acaparat de multele sale ocupații (activitate parlamentară, pregătirea și dezvoltarea celor două cursuri universitare săptămînale, lupta în culise pentru forțarea guvernării, ședințele săptămînale cu colaboratorii și conducerea gazetei „Epoca", reuniunile mondene ș.a.m.d.), a abandonat dictările pentru biografie. Nici în vacanța de primăvară nu a lucrat la schița biografică. Nu a plecat deloc în străinătate, s-a stabilit pentru aproape o lună de zile la Sinaia, îl chinuia o cronică, sîciitoare boală de piele și din 4/17 aprilie începe să redacteze răspunsul la discursul de recepție la Academie pe care îl va rosti, în mai, noul academician Duiliu Zamfirescu. Și nu era în obiceiul lui Maiorescu să lucreze la două scrieri deodată.

La 16/29 iunie 1909 pleacă într-o lungă călătorie de vacanță pentru îngrijirea sănătății sale și a soției. Va reveni în țară, tîrziu, tocmai la 28 septembrie/11 octombrie 1909. În acest interstițiu, pe cînd se află în stațiunea Schönwald, la 3/16 august 1909, jurnalul menționează dictarea la biografie, pe care o reluase, cum reiese, mai de mult: „Am terminat azi între 3 1/2 și 5 ore dictarea notițelor mele biografice pentru Mehedinți, începute în decembrie la Viena, întrerupte în țară de la ianuarie pînă în duminică de acum 8 zile cînd le-am reluat firul și le-am adus azi la sfîrșit, cu dictat zilnic de 1 1/2 pînă la 2 ore" (f. 70 verso). Terminase prima etapă a lucrului, dictarea. Urma, potrivit uzanțelor sale, cea de a doua, revizuirea, care uneori însemna și rescrierea parțială sau integrală a lucrării. E ceea ce a făcut și de astă dată. Într-adevăr, la 13/26 septembrie, la Wiesbaden, notează în jurnal: „Terminat **aici** autobiografia, cu revizuire cu tot, pînă la pagina manuscriptă, în 40, 80; mai am 20 (pagini n.n.) ușor de revăzut" (fila 74 verso). Iar 12 zile mai tîrziu, la 25 sept./8 oct. 1909 destăinuia jurnalului această exclamație triumfătoare: „Am terminat **astăzi** notița autobiografică pentru Mehedinți, ultima pagină dictată Anicuței are numărul 104 — ; a ieșit o întreagă cărticică în vacanța asta". (fila 76 recto). Dar nu isprăvise lucrul cu totul. Mai trebuiau revizuite paginile noi dictate soției și verificate sau completate unele date, pe care, în străinătate, nu le avea la îndemînă. O va face acasă, de îndată ce s-a înapoiat. Printr-o întîmplare fericită, rar hărăzită ostenelilor cercetătorului, am găsit în arhiva T. Maiorescu de la Biblioteca Academiei și o probă a acestei faze ultime a elaborării.

În mapa IV, Varia, p. 106 e un buletin de cerere din sala de lectură a Bibliotecii Academiei necompletat, pe verso-ul căruia Maiorescu și-a notat în creion un fragment dintr-un articol al lui G. Barit din „Transilvania" despre Ion Maiorescu în care e vorba de înrudirea acestuia cu Petru Maior (precizarea e notată apoi în chiar prima pagină a autobiografiei apărută în 1910). Încheiată și această ultimă etapă, la 7/18 octombrie 1909, notează în jurnal: „Deabia **azi** terminat autobiografia cu toate datele intercalate și multele recopieri ale Anicuței" (fila 77 recto). I-a încredințat-o, cu siguranță, de îndată lui Mehedinți, scrierea apărînd în numărul omagial al „Convorbirilor literare" din 1910.

CRED că în aceste însemnări de taină din jurnal avem proba certă că această lucrare, care a apărut în revistă sub inițialele străvezii, S. M., apoi în broșură, sub semnătura pseudonimului lui Mehedinți (Soveja), e scrisă (evident, minus scurta prefață care e datorată, incontestabil, directorului de atunci al „Convorbirilor literare") integral de T. Maiorescu. Nu a fost pentru nimeni un secret că această biografie a lui Maiorescu, să-i spunem și noi oficială, se bucura de înaltul a(re)giement al criticului și se întemeia pe informațiile, sugestiile și îndrumările sale. **În T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (1943), E. Lovinescu scria: „E meritul neîndoios al lui S. Mehedinți de a fi publicat, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, biografia lui T. Maiorescu [...]. Faptul publicării ei în «Convorbiri literare» (1910) încă din timpul vieții lui T. Maiorescu și sub controlul lui face din biografia lui Soveja, un document de caracter aproape oficial; datele sunt riguros exacte, iar tonul păstrează o notă obiectivă" (p. 65—66). Cum se vede, nici Lovinescu nu a pus la îndoială paternitatea lui Mehedinți asupra acestei scrieri, cum de altfel nu a pus-o nimeni. Și totuși însemnările din jurnal, citate mai sus, sînt probe irefutabile. E probabil că inițial Maiorescu se gîndise să noteze pentru Mehedinți informațiile solicitate pe o canava de scenariu posibil. Un fel de proiect pe care să-l definitiveze apoi Mehedinți. Așa se explică de ce în însemnările 1908 — ianuarie 1909 vorbește de „notițe biografice de ale mele cerute de Mehedinți". Dar în august 1909, cînd a început dictarea neîntreruptă a scrierii, a fost prins de lucru. A abandonat ideea proiectului inițial și a scris integral lucrarea, în toate etapele elaborării sale din acea perioadă (dictare, revizuire, rescriere). De aceea nu o mai numește în jurnal biografie (ca în decembrie 1908 — ianuarie 1909) ci, brusc și decis, **autobiografie**. De ce a semnat-o, totuși, potrivit înțelegerii inițiale, Mehedinți? Întrebarea e naivă. Maiorescu o concepuse la persoana a treia, ca o lucrare elaborată de altcineva despre devenirea personalității sale. Și avea **interes** să apară în această formulă „obiectivă" deși partizanal favorabilă lui. Dar mereu riguroasă și sobră. Contemporanilor trebuia să li se ofere o biografie purtînd o semnătură demnă de încredere și nu o autobiografie. Dacă ar fi recurs la această din urmă formulă, își scria memoriile. Dar asemenea intenții erau cu totul străine preocupărilor lui Maiorescu, deși citea, după 1900, cu mare pasiune volume de memorii, corespondență și biografii ale unor oameni însemnați. Iar Maiorescu știa, ca nimeni altul, să-și înfăptuiască intențiile. Exclusă cu totul este și ipoteza ca Mehedinți să fi „prelucrat", el, lucrarea lui Maiorescu. Nu ar fi îndrăznit chiar de i s-ar fi îngăduit. Dar nici nu i s-a îngăduit, nici nu s-a gîndit să o facă. Peste tot în această „cărticică întreagă" se simte „ghiara leului", de la stil pînă la decizia frazei și de aici la rigoare. Cărticica aceasta (în ediția II-a, cea din 1920, publicată la Ed. „Cartea Românească", ocupă nu mai puțin de 96 pagini în formatul **Criticelor** lui Lovinescu) este opera integrală a lui T. Maiorescu. Și, cu probele la îndemînă, e bine să ținem seama de aceasta, de acum încolo, integrînd această scriere în sumarul ediției critice a operei lui T. Maiorescu. Nu ar trebui să se înțeleagă de aici că Mehedinți și-a însușit o scriere care nu-i aparține. Fusese mai mult decît o convenție între el și Maiorescu, ci voința expresă a profesorului său. Și înțelegea să o respecte chiar după moartea marelui critic, nedivulgînd niciodată secretul lor din 1910. Întîmplarea a făcut să-l descopăr din lectura jurnalului maiorescian și îl fac public acum, pentru a restitui operei sale o scriere care, incontestabil, îi aparține.

Z. Ornea

Critica

Caragialiana

ANALIZA mecanismelor lumii caragialiene a preocupat mulți exegeți, dar niciodată nu a părut suficientă. Fascinația unei opere de felul celei în cauză este greu de învins. Polisemia textului îngăduie interpretări variate, fiecare (în sine) coerentă și convingătoare. Pentru un critic este o mare încercare, o mare aventură abordarea literaturii clasicilor, unde, dacă nu trebuie să impună o valoare (sarcina grea a cronicilor, a foiletonisticii), intră într-un dialog al nuanțelor. Este, într-un anume sens, un curaj. După cîte s-au scris despre Caragiale de la Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu pînă la Al. Paleologu, Al. Călinescu sau Ion Vartic, trebuie să te desprinzi de judecățile anterioare fără a le ignora și să riști o viziune absolut personală. Dar tocmai riscul este tentant. Asumat de V. Fanache*) în acest **Caragiale**, a fost, cred, învins. Cartea propune cîteva originale ipoteze asupra structurii realității umane din schițe și teatru și asupra atitudinii ironice specifice scriitorului.

Criticul disociază de la prima frază sintagma „lume-lume" de cuvîntul „societate" în spațiul caragialian, citîndu-l apoi pe autorul însuși: „Această strînsură de năvală, care își schimbă fizionomia în fiecare zi, care n-are nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiție și, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gîndire și de simțire, este departe de a fi ceea ce se înțelege prin cuvintele societate așezată". Disocierea este necesară autorului studiului pentru a demonstra particularitățile sociale, psihologice și, nu în cele din urmă, estetice ale personajelor caragialiene. „Strînsura de năvală" are un caracter pe cît de real pe atît de abstract tipologic, rezistența textului ținînd de această ambivalență (în ciuda versiunii caducității lui lansată de alți critici). Umanitatea caragialiană aparține unei epoci, dar are și o esență tipologică pe care V. Fanache o fixează în „comedia minciunii", resuscitată de-a lungul generațiilor în diverse manifestări ale „ambitiei" și „slăbiciunii".

În prima secvență a cărții, **Caragialiana «lume-lume»**, criticul investighează fenomenele cele mai caracteristice ale umanității schițelor și teatrului marelui scriitor. „Mania notorietății" suplinește astfel absența identității, a biografiei individuale, iar calitatea „hazardului" (scrisoarea pierdută, numărul 9 inversat pe uluca porții, lozurile cîștigătoare etc.) este de a stîrni turbionul ambițiilor, iluziilor, dar și de a revela dependența omului de obiecte, de ceva din afara lui, care ajunge să-l domine. V. Fanache observă cu finețe că sferele de acțiune ale personajelor acestui **theatrum mundi** sînt **scandalul** și **petrecerea**, „unicele forme, monstruoase și agresive, ale comunicării". Mai mult, aceste unități de acțiune sînt corelative și permutabile. Le apropie „frenezia zgomotoasă". Personajul își caută afirmarea în exterior, salvarea din singurătate, prin gesturi extreme. În miezul pieselor de teatru, în **Conu Leonida..., D-ale carnavalului** (cu acea memorabilă replică a Miței: „Nu voi să știu nimic... să vie oricine. Voi scandal..."), **O scrisoare pierdută**, ca și al multor schițe (**Groaznica sinucidere din strada Fidelității, Telegrame, High-life, Five o'clock**, analizate de autorul studiului, dar și altele) descoperim într-adevăr acest mecanism al violenței. Cu subtilitate subliniază V. Fanache estetizarea scandalului, ca și a petrecerii, în carnaval, prin integrarea lor într-o formă de joc cu semnificații mai largi. Masca și posibilitatea schimbării ei oferă personajelor șansa proiectării pe un fundal existențial mai general. Cei ce se sustrag celor două moduri de manifestare publică, cei ce evită scandalul sau refuză petrecerea, bîlciul, comedia sînt niște „ieșiți din țițîni", niște nebuni. Dar lumea însăși este ieșită din țițîni și în capitolul următor, criticul desprinde atent cîteva forme ale smintelii, care în opera lui Caragiale sînt extrem de variate. Nu numai psihopații tipici, ca Leiba Zibal, Stavrache sau Ion din **Năpasta** sînt cercetați, nu numai „sucițiii", care sînt de fapt niște revelatori ai rătăcirilor semenilor (Anghelache, Cănuță), ci, mai ales, nebunia adecvată viziunii comice a scriitorului: nebunia creată de „ambitul" erotic („Cu un termen caragialesc nebunia erotică se asimilează moftului."), și de cel politic („Sub fascinația gîndului că se află la un pas de putere, Cațavencu acționează intempestiv, nebunește, lăsîndu-se descoperit din toate părțile"), de melancolia isterică a „ambetatelor" („În terapeutica plictisului isterizat, amorul etern se combină cu cheful strașnic" — cazul Miței Baston) sau de iluzia norocului (Lefter Popescu). Toate analizele operate de V. Fanache au calitatea de a convinge, sînt foarte nuanțate și aduc întotdeauna în sprijinul concluziilor argumente teoretice de ultimă oră.

În ultima secvență a cărții este radiografiată ironia caragialiană. După cîteva considerații generale asupra termenului (ironia retorică; ironia socratică; ironia prin intermediari, prin personaje, relevată de tăcerea auctorială; principiul dialogic al ironiei socratice și viziunea carnavalescă etc.) autorul conclude: „Scrisul caragialian postulează cu precădere o «poziție» ironică față de enunțurile personajelor, derivînd din viziunea dialogal carnavalescă a lumii și structurîndu-se potrivit preceptelor realiste. El ar putea primi denumirea de realism ironic. Deliberat antiretoric și antiproclamativ, cu evidentă preocupare pentru «decupajul» realistic al limbajului și al comportamentelor, un astfel de scris poate înșela în perceperea sensului de cîte ori se ignoră amintita poziție a autorului, aflată la echidistanță între serios și hilar".

Una din ideile esențiale lansate de V. Fanache în această ultimă parte a cărții sale este cea a „conformismului ironic", adoptat de Caragiale. Pornind de la o observație a lui Jankélévitch din celebrul său eseu **L'Ironie**, autorul identifică în schițele lui Caragiale această formă a ironiei prin care naratorul „simulează participarea la comedia lumii, preamărind moșturile și defăimînd comportamentele pozitive". În miezul noțiunii este totuși un pleonasm. Ironia presupune falsul conformism, din moment ce se preface a accepta ceea ce vrea să nege. Autorul însă dorește să sublinieze, cred, mai degrabă tactica narativă decît specificitatea atitudinii ironice, și anume obstinația cu care Caragiale în calitate de narator se include cu un fel de voluptate ostentativă în lumea pe care o descrie. Uneori se include chiar ca personaj real, ca **nenea Iancu**, afiliind ironiei autoironia și oferind astfel un plus de ambiguitate textului, punînd sub semnul relativității orice judecată aplicată forfotei umane înconjurătoare.

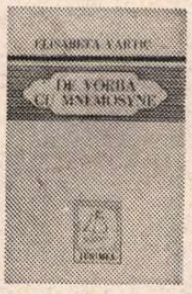
Deosebit de bogată în sugestii interpretative, cartea lui V. Fanache aduce exegezei caragialiene cîteva substanțiale soluții, avînd meritul de a-și păstra opiniile originale în cadrele unei informații temeinice și ale unor analize riguroase a operei.

Dana Dumitriu

*) V. Fanache, **Caragiale**, Editura Dacia, 1984

De sus în jos

■ IRENA TALABAN : **Cursa de suferință** (Ed. Cartea Românească). O nuvelă și cîteva schițe într-o carte care, la mai multe luni de la apariție, nu s-a bucurat de prea mare atenție din partea criticii. Pe nedrept într-un fel, pe drept în altul. Pe **nedrept :** textele denotă în plan stilistic o bună dispoziție frazeologică, iar în plan tematic o preocupare de tip obsesiv pentru revelarea surselor adînci, genetice, ale unor comportamente bizare ; cu finețe psihologica, autoarea imaginează personaje cu biografie marcată ereditar, dominate de tensiuni inconfortabile despre care au doar informații bazate pe intuiție dar în jurul cărora construiesc rețele de comentarii, veritabile labirinte textuale ; situațiile epice sînt considerate, explicit sau numai sugerat, ca efecte ale acestor tensiuni opresive, resimțite totuși cu voluptate masochistă ; „cursa de suferință" pe care o parcurg sau în care sînt prinse (omonimia termenului !) personajele din nuvela titulară, familia Cordunilor în special, are semnificația unei auto-cunoașteri intermediate, în vreme ce insistența despicării firului în patru exprimă o anume inapetență pentru acțiune, oboseală existențială, atrofiere a instinctului de conservare ; plăcerea de a se complica și de a-și complica existența prin divagații reflexive face ca în biografia personajelor să crească partea de mister, de indeterminare, de ambiguitate, bine sugerată epic de atmosfera ciudată, de suspiciune și teamă amestecate cu interesul întregii comunități de la Bahrin (locul acțiunii, un spital bizar) pentru nu mai puțin misterioasele celule gînditoare pe care ele, personajele, medici majoritatea, le cercetează ; remarcabilă e și acuitatea observațiilor în domeniul reacțiilor temperamentale și de comportament. Pe **drept :** prinsă ea însăși în jocul de-a v-ați ascunselea al propriilor fictiuni, autoarea complică stilistic narațiunea, impunînd mașinăriei frazeologice prea multe momente de mers în gol, nu atita obositoare cît lipsite de finalitate și plicticoase în cele din urmă ; impresia la lectură este nu departe de aceea numită și descrisă în textul nuvelei : „frînturi de fraze în care nu te poți sprijini", sau, mai încolo, „ți se pare greu să te rătăcești, totuși mergi de aproape un ceas fără să fi ajuns undeva" ; din pricina abuzului de mister, personajele nu au consistență, fiind mai mult niște umbre vorbitoare ; tendința de a proiecta materia epică într-un plan simbolic (celulele, ceața, „cursa de suferință" chiar, nu-știu-ce-ul ereditar al Cordunilor) diluează substanța activă a povestirii și nu aduce în schimb nici un spor în ordinea semnificației. Puse față în față, calitățile și defectele prozelor din **Cursa de suferință** stau în echilibru (dintre celelalte texte, singura integral reușită e **Salcia vîntului**, din păcate motivul epic al acesteia nu este și original). Pentru a-l strica în favoarea celor dintîi, Irena Talaban trebuie să renunțe la maniera (mania) descompunerii infinitezimale a detaliilor și a complicării simbolice a cadrului epic.



■ ELISABETA VARTIC : **De vorbă cu Mnemosyne** (Ed. Junimea). Sub semnul memoriei, desigur afective, stă discursul poetic al Elisabetei Vartic din Botoșani ; amintirea (în dublă ipostază, de resuscitare a unor imagini de odinioară, din copilărie în primul rînd, și de imperativ al duratei) provoacă imaginația poetei și, odată cu ea, reflexivitatea la o desfășurare de confesiuni în linia mai veche a Ilenei Mălăncioiu, socotite adică drept pretexte pentru abolirea singurătății și, implicit, drept motive ale refuzului de a ceda anxietății de timp sau de spațiu ; în „tărîmul imaginar", amintirile sînt conservante ale plinului sufletesc și oferă imunitate (iluzorie, totuși) la rugina banalității de fiecare zi : „Aici nu pătrunde lumina decît arar, / aici înfloresc numai amintirile ; / muzica lor e o cădere ametitoare de polen / ce-mi acoperă ochii, gura, sufletul... // Sînt gata să alunec în somnul cel din adîncuri / înfricoșată că exist / de n-ar fi trecerea timpului / în sînge ca un fluviu curgînd / ... / Astfel amintirile / sînt calde și pline cochilii / de abur, de forme, de clinchete ; / astfel și amintirile sînt / viața noastră cea dinlăuntru, / sămînța rotundă și plină / de adevăruri perpetue" ; dar dialogul cu memoria afectivă, sugerat chiar de titlul plachetei, e și un mod senin de a pune la încercare sentimentele, pe cel erotic înainte de toate, poemul titular fiind în această privință elocvent, tot așa cum un altul, **Pasărea și Ulysse**, conține și o completare semantică a „amintirii" prin relevarea opoziției cu „uitarea", expresie a morții : „Ulysse nu s-a mai întors viu în Ithaca ! / Eu l-am văzut pe învingătorul învins, / avea ochii închiși, pe pleoape doi nuferi / cînd l-au adus, mort, la țărm / rechinii îl mîngîiau cu botul / și el dormea somnul morții : / îi murise tărîmul, / (Penelopei îi putrezea între degete pînza), / dorul de țărm îi murise în trup / și el atîrna fără vlagă, fără dorință / ca o imensă alcătuire de fum și lut // În zadar îl strigam pe numele lui, / în toate limbile pămîntului / (Furtuna urla despletită, mările blestemau) / ca o naiadă, ca o femeie, ca o sclavă în genunchi / îl chemam cu strigătul de viață / al celei neștiutoare, trăind / «Te aștept, Odysseu, îi strigam — / în întoarcerea ta simt aroma plecării, în tine, adînc, în tine ca într-o cochilie — / simt vuietul depărtării care sună a clopot de mort, / singurătatea mea te cheamă ea însăși cu glas de femeie» // Tîrziu în noapte, cineva a văzut, / pe țărm, în brațele străinului / cu nuferi în loc de ochi / trupul scheletic al unei păsări ucise". Acuratețea dicțiunii și discreția imagistică nu conferă însă originalitate și dacă lipsesc multe din stîngăciile și inabilitățile debutanților (cu excepția acestui exemplu de parafrază blagiană neinspirată: „Si-i atît de multă liniște încît / se aud păianjenii cum țes / printre stele, pînza lor liliachie") lipsesc, deopotrivă, și semnele care să dea seamă de ce ar putea fi „timbrul" poetei, dincolo de mimetismul rezonabil, evident deocamdată.

■ MONICA ROHAN : **Trecînd printr-o dimineață** (Ed. Facla). Carte pe coperta căreia stă scris „volum premiat la concursul de debut al Editurii Facla, iar între coperte citim un lung șir de vorbe adunate în versuri, adunate în poeme, care, la rîndu-le, sînt o adunătură de naivități, locuri comune, prozaisme, prețiozități, imagini vide, la a căror comasare a avut de spus un cuvînt greu veleitatea poetică a autoarei nu și, din nefericire, talentul poetic, recuzat probabil din „prezidiul" acestei „adunări" din motive care ne scapă, cum ne scapă și înțelesul poetic al majorității compunerilor din plachetă (cîteva eșantioane : „Tu nu ești tu / tu nu ești deloc / tu ești gîndul meu tot mai dens / concentrat concentrat / concentrat / dens pînă a devenit materia — TU / ești gîndul meu care te-a născut" ; „Aș fi voit să-ntorn tăpșanul cu iluzii / să îl răstorn din mine spre tine, negreșit / dar mi-e că vintuacesta ar fi iscat confuzii / ar spulbera tăpșanul, de netăgăduit" ; „Tu știi ce-i fericirea ? / Este un rotund fără sens / care pornește dinafară spre înăuntru / tot mai dens / pînă la punctul de miez / mărunt, puternic, aspru, concentrat / și care / dintr-odată / dispare" ; „Plecarea este o boală / o boală de sfîrșit, ultimă / care te atacă tocmai cînd ieși pe ușă", etc.) ; din cînd în cînd, prea rar însă, cîte un fel de „fereastră" ca aceasta mai lasă să intre raza unei speranțe, fragilă și ea, însă cît de cît luminoasă : „Arunc un pumn de poeme pe fereastră / calde, moi, pe pîrtii de aer / ploaia crește ca iarba / viorie lacrima pescuitorului se îngroașă deasupra serii / amurgul ca o vitrină încărcată / își rărește lucrările carnivore / Tu du-te acasă, tu pleacă din piață / fîntîna azvîrle nu știu cîți litri / de neliniște între două bătăi de clopot / În cămin a ceai și a singurătate se întîmplă / Să fac ordine — zic / să netezesc perna și fața de masă / fereastra — / dreptunghiul meu / de legătură cu dincolo / deschid fereastra / mă biciuiesc pîrtii de aer / Să fac ordine — zic / să nu mă gîndesc / să fac ordine / arunc pe fereastră un pumn de cenușă". Problema poetei ar putea fi aceea recunoscută de ea însăși : „Dar cît din ceea ce mi se întîmplă / sînt eu cu adevărat" ; problema editurii e parcă mai complicată: să fi secat poezia pe malurile Begăi ? Așa s-ar crede dacă ne-am lua după ce propune de cîțiva ani în materie de debut poetic editura timișoreană. Nu ne luăm însă după asta, ci după ce am citit, sub semnătură bănățeană, prin reviste (inclusiv „Orizont", care tot la Timișoara apare) și prin cărțile editate la București. Și din ce am citit am înțeles că la Timișoara și în Banat continuă să se scrie poezie bună ; de-ar citi-o și cei în drept...

■ ȘTEFAN DUMITRESCU : **Poeme din Valea Dunării** (Ed. Litera). Versuri editate pe cont propriu de un autor plin de bune intenții poetice, mai puțin bogat însă în disponibilități pentru actualizarea intențiilor ; sensibilitatea lirică, atita cîtă e, găsește rareori cuvîntul care s-o exprime poetic, maximum de adecvare expresivă fiind în poemele mai concentrate și mai acut subiective (de pildă : „Fratele meu a plecat pe-o cîmpie / pe care mari ninsori cosmice cîntă / el doar se preface că doarme în ele / el mă privește și mă ascultă / el șade galben în genunchi pe-un podiș / și se uită la mine printr-un ochean / mă vede cum cobor singur pe lume la vale / și cum mă văd mai mic din an în an // el se roagă în gînd pentru mine / ținînd în mîna ridicată o stea / mă conduce de acolo din mijlocul universului / tremurînd pentru fiecare mișcare a mea") ; de regulă, însă, autorul nu reușește mai nimic din potrivirea cuvintelor ; cînd nu se dezlănțuie în lungi texte versificate la limita ridicolului sau nu-și exersează inventivitatea pe turta gramaticii (ca, bunăoară, în acest vers : „O, cît de mult, vai, suferi-mai-vom") se mulțumește să producă asociații surprinzătoare („Și după ce lumina s-a depus / mai tremura ușor ca o piftie"), să caute, nu fără un pic de mania grandorii, versul demiurgic („Ci acel vers îl caut eu din veci / Ce-ar putea lumea asta s-o prefacă / S-o facă luminoasă din opacă / Să-i fie calzi pereții ei cei reci") sau să imagineze lumi stranii cu topografii insolite („și eu vedeam dinspre adîncul / acelor munți întunecoși / cu două cosmosuri pe umeri / în locul ochilor mei scoși").

■ RIRI-MARGARETA PANDURU : **Noapte cu lună** (Ed. Scrisul Românesc). Insipide povestiri în care nu știi ce să „admiri" mai întîi : frivolitatea învecinată cu vulgaritatea („Cel puțin să te ciocănească un vultur, nu o cioară, îmi zic întotdeauna, și-mi aleg cu grijă bărbații") sau mimetismul, ca să nu spun pastișa derizorie după stilul metaforic al lui Fănus Neagu sau cel în răspăr al lui Velea („Oamenii i-au smuls grădinile din rădăcini, i-au furat potecile și el s-a trezit dintr-o vreme în altă vreme, într-o încăpere liniștită în care dimineața umbrele sînt mai adînci. Îl durea gîndul cariat în acest spațiu. Dincolo de viitor, dincolo de trecut, soarta îl purta liniștită prin erori" — cine credeți că e personajul despre care gesticulează atît de poetic autoarea ? Un biet canar !). Notații din realitatea apropiată, scrise anost și lipsite de orice semnificație literară, vădind o înclinație epică de tot modestă, mult sub exigențele unui debut editorial. Poate, cu mai multă experiență a scrisului și cu mai multă învățătură a lui, autoarea ar avea ceva șanse pentru un „mai trimiteți" la o Poștă a redacției generoasă. Nu știam însă că o editură are un asemenea sector. În ce ne privește, nu avem, dar, dacă am fi avut, răspunsul la care ne obligau textele din **Noapte cu lună** ar fi fost „Deocamdată, nu".

Laurențiu Ulici

Proza

Un roman istoric

ION ȚUGUI a ajuns, cu **Solemnitățile fericiților**, la volumul al doilea din trilogia **Solemnităților.** *) De-a lungul celor peste cinci sute de pagini autorul constrînge expresia titulară, transformînd-o într-o constelație de semnificații greu sau deloc de aflat în dicționare. Pentru că, în accepțiile cele mai frecvente aici, **solemnitatea** sugerează datina, inițierea, cunoașterea, petrecerea, alături de conotațiile banale pe care oricine le poate distinge. Însăși prezenteizarea istorică-antropologică a destinului unor familii, exemplar pentru destinul ducatului Bucovinei habsburgice, devine o solemnitate, stilistică în primul rînd : autorul își distribuie narațiunea pe fraze ample, utilizînd, în chip frecvent punctul/virgula ca cezuri, fapt ce conduce uneori la dublarea, chiar triplarea semnelor de punctuație numai și numai pentru a se păstra integritatea (cantitativă) a frazei ; cît și o solemnitate așa-zicînd anecdotică, întrucît cîteva dintre personajele însemnate ale romanului (mă gîndesc la bătrînul Emil Vicovan, la istoricul familiei Vicovanilor, Victor, la sculptorul Epaminonda Bojescu) transformă în adevărate laitmotive existențiale preocuparea lor pentru explicarea, reînvierea unui trecut istoric ce răzbate dincolo de cei 150 de ani de dominație austro-ungară. Mai toate întîmplările, actele acestor trei bărbați vin să confirme o singură obsesie, aceea a păstrării integrității naționale și, implicit, a continuității istorice a românilor pe aceste meleaguri nordice. Bătrînul Vicovan, singur și, apoi, ajutat de arta lui Bojescu, închipuie o statuie formidabilă, un colos megalitic simbolizînd un strămoș „totemic" al clanurilor de răzeși, ceremonia respectivă funcționînd în paralel cu o alta, a istoricului, decis să descifreze în niște documente vechi argumente, simboluri utile prezentului — perioada primului război mondial — dar și viitorului. Dacă am înțeles bine, e vorba de unele scrieri ezoterice sau, oricum, criptice, privind viața longobocilor, o cronică încifrată a lor menită să rămînă parabolă a continuității naționale, precum și o invitație de a se clădi viitorul păstrîndu-se ceremoniile, „solemnitățile" caracteristice trecutului.

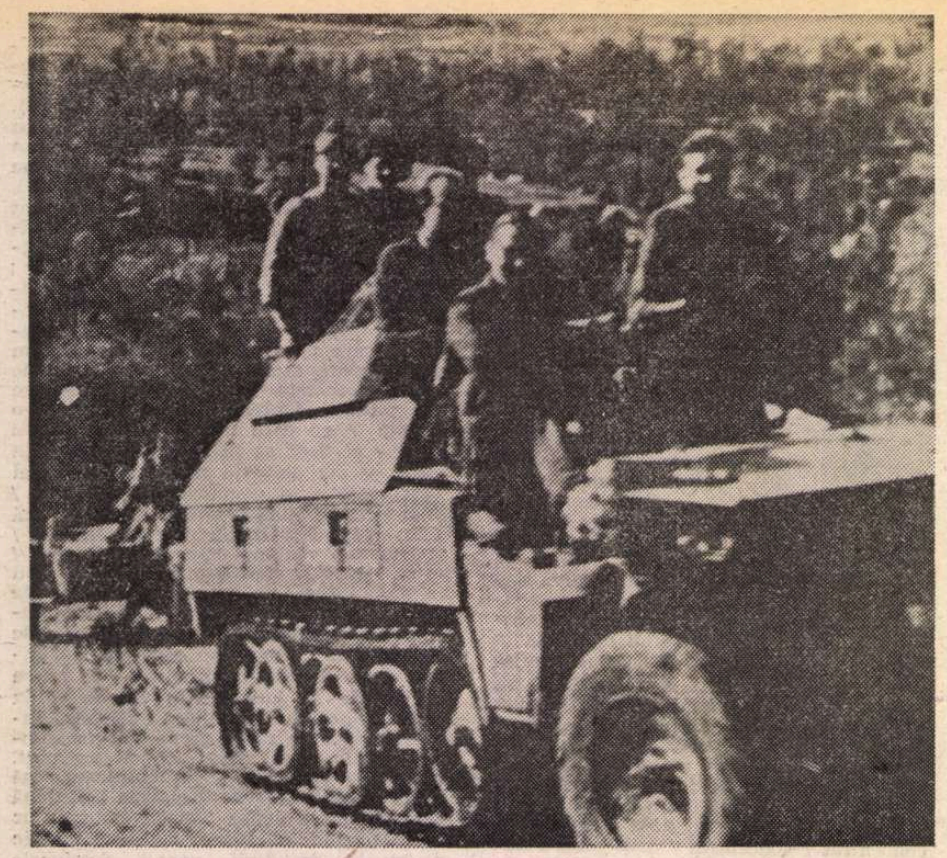
Între realegerea ca vornic al Vicusenilor a lui Emil Vicovan și instalarea, efemeră, ca primar în Vicuseni a fiului acestuia, Leon, trec exact anii războiului, la sfîrșitul căruia, cum e știut, din tampon între două mari imperii Bucovina redevine teritoriu românesc. Documentarea scriitorului este serioasă, avînd în vedere perioada descrisă. Cu toate că stufos și ceremonios, „făcut", discursul narativ probează o autenticitate indiscutabilă și, ceea ce se întîmplă mai rar cu romanele istorice, reconstituirile fidele nu depășesc granițele artisticului. Comunitatea umană cuprinde pe lîngă familiile răzețești ale Vicovanilor, Argestrenilor, Bojeștilor, Casianilor, și o protipendadă (negustori, patroni, primari) ai cărei reprezentanți sînt Demner, Karass, Flasching ș. a. Un intrus aciuat aici, Barbos Vultanu, însoțit de o femeie mult mai tînără, Nectara, pe care-o prezintă tuturor drept soție, formează un cuplu menit să simbolizeze ascensiunea rapidă și rapace a capitalismului, forțată de război. Destinul acestei familii (între timp, Nectara dă naștere la doi prunci...) și ar fi fost îndeajuns ca materie epică pentru un roman, nu însă acesta a fost scopul lui Ion Țugui. **Solemnitățile fericiților,** prin subiect, mi-a amintit inevitabil de **Cripta habsburgilor** a lui Roth ; însă, nostalgia imperiului impregnată de distanțarea în timp e înlocuită aici cu nostalgia libertății naționale. În romanul lui Țugui, august 1914 aduce nu numai războiul, ce va deveni curînd mondial, ci și întrebările-cheie. Posibile răspunsuri oferă scriitorul Laurențiu Vicovan — care, devenit corespondent de război, după o scurtă perioadă de deambulare prin zonele unde au loc lupte, este învinuit de înaltă trădare și închis în lagărul de la Thalerhof, aproape de Graz, un infern ce prefigurează Auschwitzul de mai tîrziu.

Tot un roman în sine mi se pare claustrarea dezertorului Traian Vicovan, locotenent în armata austro-ungară și, cum se va dovedi în cele din urmă, un bun strateg militar. Satul Vicuseni are și o Casandră, ea, prin puteri magice, „surîde ca o sfîntă și murmură ca o femeie", afirmă despre sine că „puterile mele sînt răzbătătoare și nu țin, ca mîncarea, de foame" și întreține ani de zile sătenilor iluzia că, în absența scrisorilor de la cei plecați pe front, ea le poate suplini informația, întreține speranțele, deși, spre finele romanului, femeia e dovedită a fi reușit să sustragă de la oficiul poștal circa 507 scrisori, într-asta stînd secretul „revelațiilor" ei. Într-o scriere sobră, ceremonioasă apar și episoade de un adînc lirism, precum cel al stăpînirii cailor de către Vultanu sau al nefericiților îndrăgostiți (prin scrisori !) Traian Vicovan și învățătoarea Iulia. Ion Țugui uzează rar de regionalisme sau de expresii datate, iar referințele germane păstrate original în text le apreciez drept argumente în favoarea realismului. În totul, **Solemnitățile fericiților** mi se pare a fi un roman de reală reușită în ansamblul epicii istorice românești.

Mircea Constantinescu

*) Ion Țugui, **Solemnitățile fericiților,** Editura Cartea Românească.

23 AUGUST 1944



Ostași din Corpul motomecanizat în drum spre frontul din Transilvania, septembrie 1944

„Pentru libertatea sa ș

SUB semnul istoricelor sale realizări sociale, ale deplinei unități de cuget și voință în prospectarea și edificarea noilor trepte ale viitorului, poporul român sărbătorește în acest an — anul celui de-al XIII-lea Congres al partidului — împlinirea a patru decenii de la triumful revoluției de eliberare socială și națională, declanșată în August 1944, moment de însemnătate crucială în destinul istoric al poporului român, eveniment care a inaugurat epoca cea mai proeminentă din întreaga istorie a României, epoca împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, a făuririi României demne și libere între națiunile lumii.

Relevînd importanța istorică a revoluției declanșate în August 1944 ca generatoare a celor mai profunde mutații în dezvoltarea progresivă a poporului român, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată că „ea a pus capăt pentru totdeauna dictaturii militaro-fasciste, dar și dominației imperialiste, și a deschis calea marilor transformări revoluționare din patria noastră, a trecerii puterii politice în mîinile clasei muncitoare în alianță cu țărănimea, intelectualitatea și celelalte forțe progresiste, a transformării poporului nostru într-un popor stăpîn pe destinele sale, constructor conștient al socialismului, făuritor liber al propriului său viitor comunist".

Privită în contextul larg al istoriei naționale, cu raportări atît la etapele luptei poporului nostru pentru libertate și neatîrnare care au premers-o, cît și la cele care i-au succedat, revoluția victorioasă din August 1944 încorporează mesajul de dreptate al tuturor generațiilor care au edificat multimilenara istorie a poporului român.

Intrarea României în războiul antihitlerist, odată cu actul energic al națiunii de la 23 August 1944, a exprimat adevăratele idealuri de libertate și independență națională ale poporului român, voința sa de a fi stăpîn pe propria soartă, de a-și clădi viitorul potrivit vrerii sale. Conștiința dreptății cauzei pentru care lupta a fost factorul determinant al angajării sale cu toate forțele umane și materiale în lupta împotriva Germaniei naziste pînă la victoria finală. Poporul român a demonstrat astfel, prin nenumărate fapte de vitejie și înalt eroism, că aspirația sa vitală, țelul său suprem era lichidarea fascismului — cel mai mare dușman al libertății și independenței popoarelor, al civilizației umane, asigurarea independenței, patriei, dreptul la dezvoltare liberă.

Dealtfel, nicicînd, în devenirea ei, istoria umanității nu a cunoscut o asemenea concentrare de forțe naționale și internaționale ca aceea realizată în anii celui de-al doilea război mondial împotriva statelor fasciste agresoare. Conștiința că în joc se aflau atunci bunuri inalienabile ale omenirii : libertatea, independența, civilizația materială și spirituală clădită prin eforturile și jertfele atîtor generații, a determinat intrarea treptată în luptă a zeci de popoare, națiuni și state de pe toate meridianele globului. Ceea ce le unea s-a dovedit pînă la urmă mai puternic decît ceea ce păruse să constituie în trecut deosebiri insurmontabile : stadii de dezvoltare social-economică și regimuri politice diferite, fizionomii naționale și de rasă, tradiții culturale și credințe religioase, potențiale demografice și militare diferite. Mari sau mici, albe, negre sau galbene, aflate pe diverse trepte de dezvoltare, toate popoarele și națiunile încadrate în larga coaliție antihitleristă și-au adus contribuția — potrivit forțelor de care dispuneau și în formele dictate de împrejurările concret-istorice — la victoria asupra fascismului.

Desfășurarea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 în România a fost unul din evenimentele decisive ale celui de-al doilea război mondial. Semnificația internațională a revoluției române de acum patru decenii este motivată de consecințele uriașe pe care ea le-a avut în desfășurarea celui de-al doilea război mondial în domeniile strategic, politic și economic, al salvării multor vieți omenești.

ACTUL istoric de la 23 August 1944 a fost o inițiativă exclusiv românească, concretizată cu energie de întreaga națiune, mobilizată și condusă la luptă de partidul comunist, care s-a efectuat fără nici o înțelegere prealabilă cu țările din coaliția Națiunilor Unite asupra momentului declanșării lui sau a modului în care el avea să se desfășoare. Se poate spune chiar că declanșarea revoluției la 23 August 1944 — ale cărei comandamente supreme erau redobîndirea independenței și suveranității naționale, dezvoltarea democratică a societății românești — a luat prin surprindere ambele tabere angajate în războiul care răvășa întreaga lume în acel timp. Jurnalul de război al Înaltului Comandament al Wehrmachtului a consemnat că „Evoluția evenimentelor din România a fost o completă surprindere".

Intrarea României în război de partea coaliției Națiunilor Unite s-a făcut într-un moment cînd Germania hitleristă era încă departe de momentul de a fi învinsă. România a ridicat armele pentru apărarea independenței, suveranității și unității sale nu din calcule de oportunitate, scontînd beneficii nemeritate, nu într-un moment al „agoniei" Reichului hitlerist amenințat să sucombe imediat, ci atunci cînd interesele naționale fundamentale îi impuneau cu necesitate o asemenea conduită de acțiune.

Participarea României la războiul antihitlerist, începută într-un moment în care, așa cum sublinia la Conferința de pace de la Paris, A. I. Vișinski, reprezentantul Uniunii Sovietice, „nu erau încă evidente perspectivele dezvoltării viitoare a evenimentelor, cînd soarta Germaniei hitleriste era departe de a fi clară", a avut o serie de caracteristici ce i-au conferit un grad sporit de originalitate istorică.

Din punct de vedere strategic, actul României a smuls într-un interval extrem de scurt — 8 zile — „spatelui" frontului german din Europa o suprafață de circa 150 000 km pătrați, pe care se aflau importante obstacole favorabile unei apărări îndelungate : lanțul carpatic românesc, linia fortificată Focșani-Nămoloasa-Galați și Dunărea maritimă.

Prin actul de la 23 August 1944 al României, dispozitivul german din Peninsula Balcanică a devenit dintr-o dată, din punct de vedere strategic, imposibil de menținut. Ziarul „New York Times" a subliniat într-un comentariu publicat în acele zile această consecință majoră a insurecției române : „Ieșirea României din război a creat pericolul izolării celor 15 divizii germane aflate în Grecia și sudul Iugoslaviei. Această ieșire a transformat valea Dunării, din Deltă pînă la frontiera româno-iugoslavă, dintr-o zonă prietenă, într-o zonă ostilă pentru germani". Rezultatele strategice ale actului românesc asupra dominației hitleriste în Balcani s-au vădit foarte curînd. Bulgaria a ieșit din război la 9 septembrie, iar Finlanda la 3 septembrie, Hitler a fost nevoit să ordone, rînd pe rînd, retragerea din insulele din Marea Egee (15 septembrie), din Grecia, Albania și Macedonia de sud (la 10 octombrie). La 13 octombrie Belgradul a fost eliberat de forțele Armatei populare de eliberare iugoslave în cooperare cu trupele sovietice.

Revoluția de eliberare socială și națională de la 23 August 1944 a avut o importanță extraordinară și pentru sfărîmarea dominației naziste în centrul Europei. Forțele române au deschis, o dată cu intrarea în război împotriva celui de-al treilea Reich, un nou front în Podișul Transilvaniei și în Banat, dincolo de Carpați, pe care l-au menținut singure, timp de aproximativ 3 săptămîni, pînă la sosirea aliaților sovietici. Acest nou front, situat la circa 900 km spre vest de vechiul aliniament, a creat posibilitatea unei înaintări rapide spre sudul Germaniei pe Valea Dunării. Chiar la 24 august 1944, un comentariu al postului de radio B.B.C. a scos în relief această componentă strategică a actului românesc : „Ajutați în mod activ de români, rușii vor putea fi în curînd la Viena. Prin Poarta Carpaților, deschisă de români, rușii vor putea ajunge la München și înainta spre Berlin".

Consecințele militare și politice ample ale actului românesc pentru centrul și sud-estul Europei au fost recunoscute de premierul britanic Winston Churchill : „Trecerea României de partea aliaților a adus rușilor un avantaj extraordinar de mare ; ei vor atinge Belgradul, Budapesta și, probabil, Viena, înainte ca puterile occidentale să fi străpuns linia Siegfried".

Însumarea consecințelor militar-strategice, politice și economice ale actului de la 23 August 1944 a determinat o situație de o deosebită gravitate pentru cel de-al treilea Reich. Ca punct de încrucișare a două mari direcții strategice continentale — spre Europa de sud-est și spre Europa centrală — România reprezenta un segment de importanță fundamentală în strategia generală de război a Reichului. În scurt timp după victoria insurecției, întregul dispozitiv german din sud-estul Europei s-a dezagregat, iar direcția spre Ungaria și sudul Reichului a fost exploatată cu succes de trupele sovietice în alianță de luptă cu forțele românești.

Datorită ireproșabilei pregătiri politico-militare, întoarcerea armelor, pe 267 km din cei 654 km ai frontului sovieto-german de sud-est, și declanșarea în întreaga țară a luptelor împotriva trupelor naziste a fost imediată și integrală, fără nici o defecțiune organizatorică sau de execuție, fapt apreciat ca fiind fără precedent în istoria militară universală. Pre-

Trupele române defilînd la Banska Bistrica după eliberarea orașului — 1945

i a altor popoare"

Ostaşi români in timpul războiului antihitlerist pe teritoriul Ungariei (1944)

zența armatei române pe frontul antihitlerist a fost, de asemenea, continuă și efectivă pînă la înfrîngerea armatelor celui de-al treilea Reich, ceea ce nu s-a întîmplat cu armatele altor state foste aliate ale Germaniei hitleriste.

LA 23 August 1944, întreaga armată a întors, ca un singur om, armele împotriva trupelor germane. Toate încercările germane de a provoca sciziuni în rîndurile comandanților armatei române au eșuat. Conștiind această realitate, jurnalul de război al Grupului de armate „Ucraina de sud" menționa că : „Nici un general român nu este dispus să continue lupta de partea Germaniei".

Începînd cu noaptea de 23 spre 24 august 1944, armata română, formată în marea ei majoritate din muncitori, țărani, intelectuali — ca urmare a stării de spirit antihitleriste de care era animată, a activității P.C.R. în rîndurile ei, a existenței coaliției de forțe politice antihitleriste inițiate de comuniști, a măsurilor care au fost luate anterior pentru atragerea comandanților și soldaților de partea acțiunii insurecționale — a trecut în totalitatea ei de partea insurecției și a întors armele împotriva Germaniei naziste. La lupte au participat nu numai unitățile operative, ci și cele socotite necombatante : școli militare, companii de lucru, militarii de la cercurile de recrutare, depozite, construcții, de la amenajarea aerodromurilor, jandarmii etc. Acest fenomen fără precedent a reliefat un aspect din ceea ce numim noi astăzi **război al întregului popor.** „Prin întoarcerea armelor și angajarea României, cu întregul ei potențial, alături de Uniunea Sovietică și aliați, în războiul antifascist — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-a dat o puternică lovitură planurilor strategice ale Germaniei hitleriste. Aceasta a dus la prăbușirea întregului front din sud, a deschis calea înaintării rapide a trupelor sovietice, a accelerat zdrobirea dispozitivului militar al Germaniei în această parte a Europei".

În timpul zilelor insurecționale — 23—29 august 1944 — prin lupta întregii armate române și sprijinul populației, trupele germane au fost înfrînte pe întreaga arie de desfășurare a insurecției : Muntenia, Dobrogea, Oltenia, Banat și sudul Transilvaniei. Peste 56 000 de militari germani, printre care 14 generali și mai mult de 1 400 de ofițeri, au fost luați prizonieri, număr ce echivala cu efectivele a circa 6 divizii. Totodată, forțele române au capturat 222 de avioane, 438 de nave fluviale și maritime, mii de tunuri, mitraliere, puști, autovehicule militare, depozite etc. De asemenea, au doborît circa 60 de avioane și au scufundat și au determinat pe inamic să sabordeze peste 60 de nave. Pentru eliberarea patriei au căzut eroic în acele zile 8 000 de ofițeri și soldați români (morți și răniți) din cei 456 000 militari participanți la insurecție. Au fost salvate de la distrugere căile ferate, porturile, întreprinderile, instalațiile bazinului petrolifer și celelalte componente ale economiei, fiind puse toate, imediat, în slujba războiului antihitlerist.

În zilele de 30 și 31 august, trupele sovietice au ajuns la București, unde au fost primite de populație cu drapele, flori și urale.

După insurecție, armata română a stăvilit, între 5 și 18 septembrie, o puternică ofensivă dată de mari unități germane și ungare în centrul podișului transilvănean, în Banat și în Crișana. Prin succesul obținut, trupele române au zădărnicit planul comandamentului german de a ajunge cu forțele sale pe Carpații Meridionali.

Pînă la 5 octombrie, trupele române și sovietice au alungat inamicul din zona cuprinsă între Sf. Gheorghe, Ghimeș-Făget și Tîrgu Mureș, iar în Banat, l-au respins pînă la granță. Au fost eliberate orașele Sf. Gheorghe, Odorhei, Miercurea Ciuc, Gheorghieni, Tîrgu Mureș, Beiuș, Arad și altele. La 25 octombrie 1944 au fost eliberate orașele Carei și Satu Mare, iar inimicul a fost aruncat dincolo de granță, încheindu-se astfel victorios eliberarea României de sub dominația fascistă.

În perioada cît au durat luptele pentru eliberarea părții de nord-vest a României cotropită de Ungaria horthystă prin odiosul dictat fascist de la Viena din 30 august 1940 au acționat 28 de divizii române, un corp aerian, o divizie de artilerie antiaeriană, două detașamente blindate și numeroase unități neîndivizionate, totalizînd circa 270 000 de militari. Ei au eliberat 872 de localități, între care 8 orașe, au provocat inamicului pierderi cifrate la zeci de mii de morți și răniți și au capturat aproximativ 10 000 de prizonieri. Din rîndurile unităților române au căzut la datorie morți și răniți și au fost dați dispăruți circa 50 000 de ostași. Zeci de mii de militari au căzut în lupte din rîndurile unităților sovietice. Eroismul ostașilor români și sprijinul entuziast și multilateral ce l-au primit din partea populației au demonstrat dorința vie, nestrămutată a poporului român de a se elibera de sub ocupanții fasciști, unitatea de nezdruncinat a fiilor săi pentru refacerea și păstrarea integrității teritoriale a țării. „La chemarea țării pentru dezrobirea Ardealului răpit prin Dictatul de la Viena — arăta generalul Gheorghe Avramescu, comandantul Armatei 4, la 29 octombrie 1944 — ați răspuns cu însuflețire și credință în izbînda dreptății neamului românesc. Tineri și bătrîni ați pornit spre hotarele sfinte ale patriei și cu pieptul vostru ați făcut zăgaz de neînfrînt dușmanului care voia să ajungă la Carpați. Apoi, alături de armata sovietică, ați trecut la atac și, după lupte grele de zi și noapte, fără răgaz, ați înfrînt dîrza apărare a Mureșului. Zdrobit de focul năpraznic al artileriei și de necontenitele voastre asalturi, inamicul a fost gonit din Ardealul scump... Încrezători în destinele neamului și luînd pildă de la cei ce au pus patria mai presus decît viața, continuăm lupta".

Încă din primele zile ale luptei pentru eliberarea părții de nord-vest a țării, partidul comunist s-a adresat maselor populare, fără deosebire de naționalitate, chemîndu-le să sprijine acțiunea eliberatoare a trupelor române și sovietice. „Ardeleni din Ardealul robit ! — se arată în Apelul publicat de C.C. al P.C.R. în primul număr legal al ziarului „Scînteia" — Formați grupuri de partizani. Ridicați-vă la înălțimea strămoșilor voștri. Loviți în spatele cotropitorilor hitleriști și horthyști, dușmani de moarte ai libertății și dreptății noastre". Mobilizați de chemările partidului, oamenii muncii din Timișoara, Arad, Reșița, Tîrgu Mureș și alte localități au întreprins, înainte de sosirea trupelor eliberatoare române și sovietice, o serie de acțiuni printre care se numără formarea gărzilor naționale de apărare a orașelor și de a împiedica evacuarea sau distrugerea fabricilor, uzinelor și bunurilor publice. În același timp, muncitorii de la Atelierele C.F.R. Cluj, de la Uzinele electrice din Oradea, au refuzat să execute ordinele autorităților fasciste și horthyste, de evacuare a întreprinderilor, salvînd prin rezistența lor întreprinderile în care lucrau. După Eliberare, în aceste zile fierbinți, ei au trecut imediat la refacerea fabricilor și uzinelor, a liniilor de cale ferată, a podurilor și șoselelor, acordînd prioritate obiectivelor care contribuiau direct la susținerea frontului. În rezoluția Congresului general al Sindicatelor Unite, ținut în ianuarie 1945, se arată : „Sindicatele și comitetele de fabrică trebuie să fie în fruntea luptei pentru organizarea și ridicarea producției de război, astfel ca cerințele frontului să fie împlinite și armata să fie bine aprovizionată". În acest iureș și efort au luat naștere brigăzile de întrecere patriotică și muncă voluntară, mai întîi în Valea Jiului și în industria petrolieră, apoi în întreaga țară, avînd ca scop grăbirea victoriei asupra fascismului.

Sprijinul larg dat ostașilor români și sovietici pe frontul de luptă de către clasa muncitoare, la care se adaugă cel al țărănimii, intelectualității și al celorlalte forțe sociale interesate în zdrobirea fascismului, dragostea fierbinte cu care oamenii muncii au sprijinit războiul antihitlerist, au constituit izvorul principal al eroismului armatei române, a zecilor de mii de soldați care s-au jertfit pentru cauza libertății poporului român și a altor popoare.

DUPĂ 25 octombrie, armata română a acționat pe teritoriul Ungariei (9 divizii luptau în Ungaria încă de la 8 octombrie 1944). Într-o primă etapă, armata română, împreună cu marile unități sovietice, a străbătut pămîntul Ungariei prin lupte grele de la granița română și pînă la rîul Tisa. Pe acest parcurs, forțele române au dus bătălii deosebit de grele pe Tisa mijlocie și pentru eliberarea orașelor Debrețin și Nyiregyhaza.

De la 29 octombrie 1944, armata română a participat la marea operație pentru eliberarea capitalei ungare, Budapesta.

În operațiile de pe teritoriul Ungariei, România a pus în front un total de peste 210 000 de militari, constituiți în două armate cu 17 divizii de infanterie și cavalerie, într-un corp aerian, într-o divizie de artilerie antiaeriană, o brigadă de căi ferate și diferite unități. Forțele române au străbătut teritoriul ungar de la o graniță la alta pe un front larg de peste 120 km, au provocat inamicului pierderi care s-au ridicat la 21 000 de prizonieri și circa 10 000 de morți, au eliberat 1 223 de comune și 14 orașe. Pe pămîntul Ungariei, din rîndul ostașilor români au căzut 42 000 de oameni, morți, răniți, dispăruți sau prizonieri.

La 18 decembrie 1944, armata română a început să pătrundă pe teritoriul Cehoslovaciei. Pe teritoriul acestei țări prietene, armata română a luptat timp de 5 luni. Ca și forțele sovietice, ea a întîmpinat o aprigă rezistență a inamicului, la care s-au mai adăugat greutățile impuse de terenul muntos din această țară, precum și vitregia unei ierni cu zăpezi deosebit de abundente. Cu toate acestea, ostașii români au dat peste cap pozițiile dușmane pe o adîncime de peste 400 km și o lărgime de circa 120 km, au eliberat 1 722 de localități, între care 31 de orașe, au luat prizonieri mai mult de 20 000 de ofițeri și soldați hitleriști și horthyști. La operațiile din Cehoslovacia au participat 248 000 de militari români, din care au căzut în lupte morți, răniți și dispăruți — 66 000.

La 9 mai 1945, armata română se afla în lupte la circa 80 km de Praga. Întrucît în Cehoslovacia forțele inamice s-au înverșunat să nu capituleze la această dată, trupele sovietice și române de aici au trebuit să continue lupta pînă la 12 mai 1945. De asemenea, unități ale armatei române au luptat pentru eliberarea Austriei.

LA 9 mai 1945, cînd războiul lua sfîrșit cu victoria Națiunilor Unite, România se prezenta cu un bilanț bogat de luptă. Armata sa străbătuse peste 1 700 km, de la Marea Neagră pînă în Boemia, provocase inamicului pierderi ce s-au cifrat la peste 136 000 de prizonieri și morți, echivalînd cu 14 divizii, eliberase, în afară de orașele și comunele din timpul insurecției, peste 3 800 de localități, între care 53 orașe, contribuise la alungarea ocupanților din alte cîteva mii, a avut pe front în tot timpul războiului un total de circa 540 000 de ostași și ofițeri din care a pierdut în lupte grele aproape 170 000 — morți, răniți și dispăruți.

O recunoaștere a eroismului ostașilor români, a aportului lor la înfrîngerea fascismului o constituie cele peste 300 000 de ordine și medalii sovietice, cehoslovace și ungare cu care au fost distinși soldații și ofițerii români.

Totalul cheltuielilor militare făcute de statul român pentru întreținerea și lupta forțelor sale armate în războiul antihitlerist în perioada 24 august 1944—12 mai 1945 pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste, s-au ridicat la uriașa sumă de 470 de miliarde lei (la cursul monezii din luna mai 1945) [1]. Dacă raportăm la bugetul României pe anul 1938/1939, care s-a cifrat la suma de 30 549 956 000 lei [2]), reiese că aceste cheltuieli militare echivalau cu peste 15 ori bugetul statului, reprezentînd un efort enorm pentru poporul român, dacă avem în vedere și obligațiile revenite României pentru convenția de armistițiu. Așa cum se precizează în lucrarea **Contribuția militară a României în războiul pentru libertate și dreptate,** întocmită de Marele Stat Major, la 25 ianuarie 1946, țara noastră se situează pe locul patru, după cele 3 mari puteri ale coaliției antihitleriste, în ceea ce privește numărul de mari unități militare și efective care au participat nemijlocit la războiul dus pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste și Ungariei horthyste [3]).

Efortul economic real pe care l-a reprezentat această sumă pentru poporul român reiese și din faptul că el a trebuit să fie suportat în decurs de numai un an, că în 1945, datorită distrugerilor și haosului economic, venitul național era numai pe jumătate față de cel din 1938.

La bilanțul războiului făcut prin prisma Conferinței de pace de la Paris, ministrul de externe al principalei forțe a coaliției antihitleriste — Uniunea Sovietică — sublinia : „Știm cu toții că România a fost statul care, printr-o acțiune hotărîtă s-a eliberat de regimul fascist al lui Antonescu, s-a alăturat aliaților... Împreună cu noi, împreună cu trupele aliate, noua Românie democratică a început lupta pentru înfrîngerea lui Hitler, a făcut sacrificii considerabile în această luptă și noi toți recunoaștem sacrificiile aduse de poporul român acestei cauze".

Ministrul de externe al Marii Britanii arăta, la 29 septembrie 1944, că „România a dat un ajutor substanțial cauzei aliaților". Relevînd semnificația participării României la războiul antihitlerist, postul de radio New York sublinia la 18 septembrie 1944 : „Dezastrul german din România a pecetluit soarta armatelor Reichului din Balcani. Prin trecerea României de partea aliaților, drumul de sud-est, care duce la Budapesta, Praga și Viena, este deschis... Este deci legitim ca poporul român să aibă în momentul de față un sentiment de satisfacție, căci România are o contribuție însemnată la grăbirea sfîrșitului. Este o contribuție de care poporul român poate să se felicite". Iar postul de radio Paris, la un an și jumătate de la încheierea războiului, conchidea : „Franța socotește că România a adus prin contribuția sa o scurtare a războiului de cel puțin șase luni...", iar deputatul laburist J. Tomas declara în Camera Comunelor, în ianuarie 1945 : „De vreme ce România este a patra țară cu efective pe frontul împotriva Germaniei, ar fi cazul a se propune să i se acorde un statut de cobeligeranță".

Participarea militară și economică a României la războiul antihitlerist, alături de U.R.S.S. și celelalte țări ale Națiunilor Unite rămîne un capitol incrustat cu litere de aur în istoria patriei noastre. Prin această luptă patria noastră a fost eliberată de sub dominația nazistă, a fost restabilită și consolidată independența țării, la eforturile de eliberare a altor popoare, în înfrîngerea Germaniei naziste și obținerea victoriei de la 9 mai 1945.

„Victoria epocală asupra fascismului în cel de-al doilea război mondial — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a demonstrat încă o dată, la scara celei mai ample încleștări din cîte a cunoscut istoria, forța cu care popoarele se ridică în apărarea unei cauze drepte, adevărul incontestabil că rolul hotărîtor în făurirea istoriei, în apărarea libertății și independenței naționale îl au masele populare, milioanele și milioanele de oameni ai muncii de pretutindeni. Războiul antifascist a relevat că oricît de mare ar fi potențialul aruncat în luptă de forțele reacțiunii, oricît de puternice ar fi armatele imperialiste invadatoare, ele nu pot înfrînge voința de libertate a popoarelor, dorința acestora de a-și hotărî singure soarta".

Mircea Mușat

[1]) Arhiva Ministerului de Interne, fondul documentar, dosar nr. 4, vol. 7, fila 37.

[2]) Ibidem, fila 23.

[3]) Arhiva Ministerului de Interne, fondul documentar, dosar nr. 4, vol. 3, fila 6.

Eugen TEODORU

MISIUNEA

„LOCOTENENTUL Mircea Balaban !, comunică vocea ofițerului de serviciu, printr-un megafon agățat de arcada hangarului. Deplaseaza-te la avionul dumitale și pregătește-te pentru start. Ordinul de misiune este semnat de comandantul flotilei, comandor Asanache".

Locotenentul de aviație sezuse pînă atunci intins într-un șezlong, picotind în umbra ultimului hangar, cu casca și ochelarii de zbor pe genunchi și capul lăsat pe spate, laolaltă cu ceilalți camarazi, care așteptau și ei, lungiți direct pe iarba din preajmă, să primească misiuni de luptă în acea după amiază toridă, încărcată de neliniște. Mircea se ridică destul de greu, explicabil, ținînd seama de solicitările acelei zilei incordate, căreia toți îi plătiseră un obol însemnat. Dar iată că nu s-a isprăvit nici ziua, nici greutățile ei. Confruntarea continua.

Aviația inamică devenise de vreo săptămînă mai agresivă. Avioane de bombardament și asalt atacaseră și în zilele precedente trupele noastre, care înaintau și se regrupau la nord de teatrul de operații de pe cursul superior al Mureșului, pe care-l depășiseră cu mari sacrificii. Nemții nu voiau să dea răgazul înfăptuirii acestei manevre de învăluire. Pericolul ruperii frontului german, și așa slăbit în toate articulațiile lui, cu ariergărzile spulberate, devenea iminent. Stukas-uri și Junkers-uri incercau să lovească nodurile de comunicații și amplasamentele artileriei, căile de acces spre pozitii fortificate. În tot timpul acestor hărțuieli, luptele aeriene sporiseră în intensitate. Bimotoarele germane, cu putină vînătoare în jur, mizau pe distrugerea căilor de comunicatii, ceea ce ar fi îngreuiat miscarea către înainte a armatei române. Vînătorii nostri nu-i lăsau să se apropie cu ușurință de tinte si-i abăteau neîncetat din drum. Nu de puține ori formațiile de bombardament se risipeau și făceau calea întoarsă, aruncînd bombele la întîmplare pe drumuri lăturalnice, prin văgăuni, unde stiau că populatia este refugiată sau asupra unor sate fără obiective militare, făcînd prăpăd, distrugînd case, curti, finare, ocoale de vite sau oi. Năruiau bisericile cu sadism, mizînd pe faptul că acolo se adăposteau bolnavii si invalizii.

Locotenentul Mircea Balaban fugi într-un suflet către avionul său pentru a executa ordinul șefului de flotilă. Îl urmărea aceeasi dezgustătoare imagine a barbariei naziste de care se convingea cu prilejul fiecărui zbor și căreia trebuia să i se pună cît mai curînd capăt. Locotenentul era un tînăr înalt, abia ieșit din adolescentă, șaten cu ochii albaștri : barba nerasă de cîteva zile îi strălucea de sudoare. Ca tînăr instructor de zbor pe aeroportul Clinceni se dovedise un acrobat îndrăznet, iar acum, pe front, un vînător de elită, curajos ca un erete. Tot timpul îl încerca o justificată repulsie față de un adversar mirsav.

Cei care pregătiseră aparatul, mecanicii, alimentatorii cu benzină, i-o luaseră înainte în grabă, un armurier îi controlase încărcătoarele și benzile mitralierei, proiectilele tunului de bord ; îl salutară cu respect. Mircea Balaban urcă repede, se așeză în carlingă, glisă parbrizul cupolă, punîndu-și repede centurile și făcu imediat semn că-i gata de decolare. Starterul flutură fanionul cu pătrățele albe și roșii. Locotenentul aviator împinse maneta de gaz pînă la fund, turînd motorul la maximum.

Deodată, se auzi în cască ordinul ofițerului cu operațiile :

— Locotenent Balaban !

— Ordonați, răspunse, întrucît își pusese laringofonul și intrase în legătură directă cu turnul de control.

— Fii atent ; privește harta pe care ți-am trimis-o (o avea deschisă pe un stativ în dreapta sa). Pleci pe direcția N.N.E. S-au pus în mișcare către liniile noastre trei Junkers-uri, în direcția S.S.V. Zădărnicește intrarea lor în zona carourilor pe care le-a indicat Marea Unitate. În urma ta vin adjutant Nicu Beldie și sublocotenent George Nicoară. Pe noi ne-a surprins acest nou traseu urmat de avioanele inamice. Dacă-ți ajunge timpul, ăsta numai tu poți să-l măsori, fă-le zile fripte. Și noroc. Mircea !, auzi vocea șefului Biroului Operații, în timp ce cu ochii minții văzu fața camaradului său aplecat asupra hărților aeriene ale întregii regiuni străbătute de rețele încîlcite si colorate, linii trasate pe ea. Legătura se întrerupse și în jurul său nu se mai auzi decît furtuna provocată de zgomotul motorului. Se traseră calele de sub roți si avionul rulă pe iarba încinsă spre margine. Vîntul bătea din față, așa că nu mai făcu turul aerodromului, ci porni spre pădurea care zimțuia zarea ca pe o perdea de protecție. Aeroportul de campanie al flotilei avea o poziție ideală, ascuns între perdele forestiere, pe un podiș întins. Locotenentul aviator luă înălțime, legănă aripile IAR-ului în chip de salut, cînd trecu pe deasupra hangarelor, apoi văzu bateriile de antiaeriană plasate cu tunurile în bătaie în preajma terenului de aterizare ; servanții în cămăși, cu căștile pe cap, priviră, punîndu-și palma streașină la ochi, pasărea argintie, care se depărta temerară. La scurt timp după aceea, locotenentul Mircea Balaban rămase singur între cer și pămînt, cufundat în scaunul său de pilot, urmărind marea deschidere a orizontului care se lărgea în fața lui ca o scenă uriașă, ca un evantai.

ACELAȘI senin fad către depărtări, seninul două amiezelor de toamnă. Lanțul munților fumurii abia se zărea. Fixă botul IAR-ului pe direcția ordonată. Elicea mugea din răsputeri ajungînd prin turație la o strălucire de cleștar. Văi, dealuri, ponoare, grădini, scrutate de la înălțimea de peste o mie de metri, pămîntul părea mut. Păsările cerului zburătăceau undeva mai jos în volute grațioase. Turlele bisericilor păreau catargele unor nave eșuate între copaci. Acoperișurile de tablă ca și riurile sclipeau dîndu-ți iluzia unei lumi miniaturale, încremenite. După mai bine de 20 de minute de zbor, în sfîrșit, se zăresc tranșeele frontului românesc, cu cît se apropie de ele se disting mai bine îndeosebi cele de pe crestele de deal, puncte dominante, cucerite cu mari jertfe în cursul grelelor bătălii din ultimele săptămîni. Pe margini de șosele, printre fișiile unor păduri tinere se deslușesc șiruri de camioane acoperite cu crengi si convoaiele trenurilor regimentare. În jurul lor forfotă de oameni, mărunți ca furnicile. Dincolo, la cîteva sute de metri, ofițerul descoperă amplasamentele germane, discontinui și așezate la întîmplare, din pricina presiunii ofensivei românești și sovietice. Mircea Balaban își corectă din nou direcția de zbor, executînd un viraj.

Survolă peisajul încă o jumătate de oră, pînă cînd, de sub o geană de cer, cu nori stratificați, își făcu, în cele din urmă, apariția formatia bombardierelor ; numai două, însă. Două bimotoare, nemțești, de tipul comunicat în ordin. Zburau, fără îndoială, spre țintă. Cel de al treilea, nu se vedea încă. Distanta dintre avionul lui Balaban, care trepida, presimțind încăierarea cu cele două „barabafte", cum le ziceau infanteriștii cu dispreț, se micșora, strecurîndu-i pilotului un fior rece în suflet. Va trebui să se ridice mult deasupra lor pentru a le putea ataca în picaj. Mircea nu se gîndea la nimic altceva decît la această manevră ce trebuia executată precis și cu mare iuteală. Porni ca o săgeată arcuind mult traiectoria aeronavei sale, urcînd-o si mai sus, către norii aceia subțiri care nu-l puteau ascunde. Altimetrul indică la

---

23 AUGUST 1944, la „Capșa" sau la „Café de la Paix", o zi ca oricare alta... Au apărut și ziarele de prînz : „Semnalul", „Evenimentul", „Momentul". Se află în calandru „foile" de seară.

Filtru... palavre... șprit la gheață... zvonuri... bere rece... și iarăși palavre...

„L-am întîlnit ieri pe Ică. Mi-a declarat că are mină liberă să trateze cu rușii... în Turcia... Pleacă mîine cu avionu' la Ankara".

„El va forma noul guvern... e limpede !".

„Și mareșalul ?".

„El va semna armistițiul... Jorj... Jorj Brătianu mi-a șoptit... Avea un aer foarte misterios...".

Palavre ! Zvonuri !...

La una din mese — redactorul șef al ziarului „Ecoul". E frămîntat și el de aceleași întrebări : „Cînd, unde și cum ?" Își tipărea ziarul la tipografia „Timpul" și, nu de mult, un ziarist comunist bine acoperit în presa oficială i-a adresat rugămintea de a-i pregăti în taină un „mic depozit de hîrtie". Nu era oare acesta un semn concludent că în culise se inițiază ceva ?

Da, se cuvine scrisă o istorie a Sărindarului !

Mult așteptata „bombă" a explodat la „Capșa" și la „Café de la Paix" odată cu inserarea și se cuvine arătat, după patruzeci de ani, că ziariștii români, cu mici excepții, au acționat în primele ore ale insurecției, ca și în zilele următoare, cu un înalt simț al datoriei. Au trecut la modificarea ziarelor din ziua următoare, introducînd pe prima pagină documentele oficiale ale întoarcerii armelor, au ieșit în stradă, s-au amestecat printre cei care ovaționau în fața Palatului știrea cea mare, au consemnat în reportaje cu cursive bucuria spontană cu care bucureștenii au aclamat Actul înlăturării regimului lui Antonescu, al ieșirii din alianța cu Germania nazistă și trecerea României de partea Națiunilor Unite... Citeva ore mai tirziu, aveau să devină reporteri de război în propriul lor oraș.

Evenimentul ziaristic care va ului, însă, va fi apariția unei „Ediții speciale" (pe hîrtia pusă la dispoziție de redactorul-șef al ziarului „Ecoul"), cu sprijinul muncitorilor tipografi de la „Timpul", al ziarului comunist „România liberă" — pînă atunci tipărit în clandestinitate... Presa română deschidea astfel, în Sărindar, un nou capitol al istoriei sale.

ÎNTRE „Capșa" și hotelul „Continental" se înghesuiau marile magazine de lux ale Căii Victoriei, cu mătăsuri, încălțăminte, bijuterii. Dar și restaurantul „Automat" (firma Herdan), primul restaurant-expres din țară și din Capitală.

Cealaltă parte a arterei excela prin localuri, un teatru de revistă — „Savoy", o frizerie de lux — „Frascatti", Palatul Telefoanelor. Urma „Teatrul Național" iar, dincolo de el, Blocul Adriatica S.A.R.

Porțile „Savoy"-ului erau închise. De asemenea, și cele ale „Naționalului". Ne situăm deci cu reportajul nostru într-o „zonă minată", ce se întindea pînă dincolo de Palatul regal. O numim minată pentru că, de la o vreme, Siguranța Statului plantase în zonă nenumărate posturi fixe și mobile de supraveghere. Agenți secreți, aparținînd Corpului de detectivi, ași în meseria lor, țineau sub observație Palatul, intrările sale principale, ca și cele secundare ale grădinii. Misiunea acestora avea două interpretări. Una la nivelul „agenților stradali" — siguranța Maiestății Sale ; a doua, la nivelul șefului Siguranței Statului — spionarea regelui, a întîlnirilor sale cu diverse personalități politice și militare.

Uneori, agenții își prelungeau patrularea pînă în dreptul Telefoanelor și, în virtutea meseriei, mai aruncau cîte o privire iscoditoare în sala străluc ind mereu de curățenie a ghișeelor. „Telefoanele" nu reprezentau un obiectiv al misiunii lor, căci S.A.R.T.-ul (pînă în anul 1941 concesiune americană) fusese declarat instituție militarizată și, pe lîngă un director general specialist în transmisii, fusese numit și un comandant militar.

Nu sînt istoric, de aceea îmi pot permite să afirm — cine va dori să corecteze un profan s-o facă — că după arestarea la Palat a lui Ion și Mihai Antonescu, după transmiterea de către Comandamentul Militar al Capitalei a ordinelor „Pajura" și „Stejar — extremă urgență", următoarea mișcare majoră a fost executată de grupul patriotic ce se constituise la Telefoane.

Baronul Manfred von Killinger și diplomații săi nu luaseră încă oficial act de doborirea regimului lui Antonescu și de constituirea unui nou guvern, cînd s-au pomenit cu legăturile telefonice întrerupte (am în vedere cele ce treceau prin centralele S.A.R.T.-ului). Același lucru aveau să-l constate, rînd pe rînd, și Misiunile militare germane.

23 August 1944 !

„În spațiul aerian al României domnește liniște deplină..." ne asigura „Ilse II" și la orele 17,30...

Bucureștenii care s-au prezentat la Telefoane după această oră să-și achite abonamentele sau să depună vreo cerere au descoperit cu stupoare ușile închise. De unde să cunoască abonații S.A.R.T.-ului, în acea zi de august fierbinte, unele „detalii" secrete și anume :

— Posturile comandamentelor militare române și germane se găseau adunate, din punct de vedere tehnic, într-o singură secție. În centrala telefoanelor, se deosebeau prin culoarea clapelor ; cele verzi indicau comandamentele române și cele roșii comandamentele germane.

— În afara comandamentelor germane mai existau, separat, posturile miilor de abonați germani deveniți, în anii războiului, „bucureșteni". La acestea se mai adăugau cele ale firmelor germane din Capitală.

— Secția de contraspionaj a Serviciului special de informații deținea în Palatul telefoanelor o cameră de ascultare a principalelor posturi germane (legația, misiuni militare, comandamente, personalități ș.a.m.d.).

— În vederea „orei H" a insurecției, grupul de patrioți din conducerea S.A.R.T.-ului pregătise, din vreme, o evidență a principalelor posturi germane ce urmau să fie blocate.

În ordinea acțiunilor, după închiderea ușilor, a început migăloasa operațiune de scoatere din circuit a clapelor roșii, apoi a celorlalți abonați germani. În același timp, un ordin semnat de directorul general al S.A.R.T.-ului și expediat tuturor oficiilor din țară cerea să fie întrerupte imediat toate posturile din centralele urbane care deserveau armata germană.

Acțiunea S.A.R.T.-ului a blocat inamicul german, l-a surprins, i-a întîrziat reacțiile violente. În țară, mai ales în Transilvania, unități fasciste au încercat să ocupe clădirile „Telefoanelor". Iar la București, **Stukas**-urile s-au năpustit încă de la primele raiduri, asupra „Telefoanelor". Bombele au lovit însă Teatrul Național, blocul Adriatica, provocînd și mari incendii. Totuși, o bombă a lovit clădirea (primul zgîrie-nori din Capitală), pătrunzînd pînă la etajul cinci, aici a ricoșat, a ieșit printr-o fereastră și a explodat peste drum, în magazinul de lux „Djaburov".

Trebuie să reținem că în toate aceste zile de foc personalul S.A.R.T.-ului n-a părăsit Palatul, încercînd să facă față tuturor cerințelor militare și politice ale insurecției și s-a achitat cu cinste de această îndatorire patriotică.

ORA 17,30... „În spațiul aerian al României domnește liniște deplină !". Dar în cel terestru ? Soarele arde. Asfaltul din Piața Palatului s-a înmuiat. Pe un cal nărăvaș, din bronz, Carol I, din bronz și el, pare a privi de pe înălțimea soclului tricolorul care filfîie deasupra Palatului, semn că urmașul urmașului său se află în București si nu la Sinaia sau Săvîrșin.

Un reporter chemat să reconstituie atmosfera Căii Victoriei în ziua de 23 august 1944 va sesiza un fapt nu lipsit de anumite semnificații. Palatul regal, devenit vremelnic scena unor evenimente cruciale, era străjuit, dacă mă pot exprima așa, la distanțe diferite, de cîteva instituții de stat, de prim ordin. Să le trecem în revistă. Peste drum, Ministerul de Interne cu Serviciile sale centrale. În spate, pe strada Brezoianu, Ministerul de Război. În linie cu acest minister, dar pe strada Stirbei Vodă — Marele Stat Major. În dreapta, la circa 600 metri, Prefectura Poliției. La stînga, în Piața Victoriei Președintia Consiliului de Miniștri. Între Palat și Președintie — două obiective germane. Unul, chiar în coastă — hotelul „Splendid-Parc", ocupat de sus pînă jos de o centrală a Gestapo-ului. Celălalt, ceva mai departe, legatia germană...

Desigur, primii care au înregistrat sosirea la Palat a lui Ion și Mihai Antonescu au fost agentii Corpului de detectivi, care, o vreme n-au prea acordat atenție evenimentului ca atare : ce poate să fie mai normal decît o audientă la rege a celor ce conduceau treburile țării ?! Totuși, agenților secreți le-au scăpat cîteva amănunte : nu sesizaseră închiderea porților în urma automobilelor si nici intrarea în Palat, la un moment dat, a ofițerilor din escorta mareșalului și a soferilor, fapt fără precedent în protocolul Casei Regale.

În acest răstimp, de la una din ferestrele principale ale Ministerului de Interne cineva urmărea de după o perdea ce se petrecea în curtea... monarhului : era colonelul Al. Mădrăjac, director al Ordinii publice pe întreg teritoriul României. Era, fără doar și poate, la curent cu itinerarul din acea după-amiază al „conducătorului" : Snagov — Palatul regal — Aerogara Băneasa, unde îl astepta nu numai Maria Antonescu cu o „valiză de campanie", ci și un avion ce trebuia să-l ducă în zona frontului din Moldova. Și colonelului îi scăpaseră cele două amănunte. Asadar, pîndind de la fereastră, era departe de a înțelege că, fără să dorească, asista la preludiul Marelui Eveniment ce va aduce, printre multe altele, si sfîrșitul carierei sale ministeriale. Mai tîrziu, însă, după ce colonelul Băleanu, directorul Siguranței din Direcția generală a poliției, îi va comunica telefonic că ofițerii si soferii din escorta mareșalului au fost poftiți în Palat și arestați, nu va mai fi singurul spectator care, de la fereastră, va sta cu ochii fixați pe Palat... Informațiile parvenite cînd și cînd în Ministerul de Interne erau confuze... Generalii Pantazi, Vasiliu și colonelul Elefterescu fuseseră invitați la un Consiliu de Coroană... Ținînd seama de situatia gravă de pe front și de hotărîrea mareșalului de a muta Capitala la Hateg, initiativa regelui era îndreptățită. Totuși, agentii semnalaseră, fără echivoc, că la volanul mașinilor scoase din curtea Palatului și introduse din nou în grădina Palatului prin portile din spate nu erau soferii domnului mareșal și nici ai domnului ministru Mihai Antonescu. Manevra, efectuată sub nasul agenților Siguranței, confirma supozitia că ofiterii si soferii din escortă fuseseră arestați, dar de ce ar fi arestați, de vreme ce în Palat se tinea un Consiliu de Coroană ?

Bătuse ceasul înserării cînd cei din

Istoria văzută de un scriitor

Calea Victoriei

bord 3 200 metri de la sol. Avionul lucra elegant, răspundea docil la comenzi.

Iată, a atins punctul ideal din care putea ataca adversarul. In clipa aceea, de suprema tensiune, care aducea cu aruncarea de pe o trambulină foarte inaltă, într-un hău, auzi în căşti vocea depărtată de la sol : — Comunică-ne, Mircea, caroul unde ai ajuns, să te putem urmări — 4B. 5 — 8S 9, răspunse automat ofiţerul şi, în momentul următor, pică vertiginos, forţat. Urechile începură să-i vijiie, viteza sporea, mansa împinsă în tablou şi avionul, înfigîndu-se ca o ghiulea cu virful în jos, îi dădea un curaj supraomenesc. Nu-l mai încerca nici o teamă, absolut de nimic. Impetuosul bolid îl ajuta perfect în această acţiune. Îşi coordonă direcţia cu aparatul de ochire şi se îndreptă către cabina bombardierului din dreapta şi, după zece secunde de picaj, apăsă pe declanşatorul tunului din aripă. Ţinti bine, dar nimeri doar o aripă, pe care o străpunse numai. Schimbă degetele pe butonul mitralierei din manşă. Acum izbi fuselajul care iscă o ploaie de scîntei şi dîre de fum, semn că această lovitură nu dăduse greş — era foarte serioasă. Mircea îşi redresă avionul, cînd mai avea o sută de metri, şi aproape rase coada Junkers-ului. Pilotul român gonise agil spre spate, lunecînd uşor, ca la o demonstraţie aeriană, simţi în preajmă o rafală : mitraliorul inamic trăsese asupra lui fără succes.

Bombardierul german se legănă cîteva clipe, încetinindu-şi viteza. Părea un boxer ce-şi revine din pumni şi caută să-şi menţină echilibrul pe picioare, înainte de a fi urmărit. Da, da, Mircea îi remarcă devierea şi înţelese deodată că un nou atac asupra Junkers-ului îl va scoate din luptă. Era avariată serios partea dindărat. Turnul de control îl întrebă prin staţie în acel moment :

— Spune, Mircea, cum te-ai descurcat pînă acum ?

— L-am pleznit, zise fără prea mare bucurie, e groghi, dar nu abandonează. Se tîrîie, dar merge spre ţintă ; mai greu dar înaintează e încăoăţinat.

— Beldie va fi curînd acolo, l-am trimis, porneşte spre tine, veţi face „caruselul" împreună.

— Să vină, spuse calm Mircea Balaban, mi-e urît singur. Să-l ia în primire pe cel rămas teafăr, fiindcă-l văd că încearcă să-i sară în ajutor falitului meu sau să mă scoată pe mine din luptă. Una din două.

Presimţirea se adeveri. N-apucă să termine discuţia Mircea, că cel de al doilea bombardier urcase ca un imens hultan şi plutea ameninţător, încercînd pesemne să se năpustească asupra fragilului lastun. Dibuindu-i intenţia, aviatorul român execută un rasmut asupra unei păduri de foioase pe care o vîntură răscolindu-i coroanele cu furtuna elicei avionului său şi-l obligă pe inamic să renunţe la urmărire, căci dacă şi-ar fi pus mintea să-l imite se facea ţăndări. Avionul sprinten al lui Balaban fugi în zig-zag pînă în dreptul unui luminiş şi apoi ţîşni spre înalturi ca o fuzee. Primul bombardier german rănit de moarte de către Balaban se înclinase pe o parte. Fusese părăsit de coechipierul său de formaţie. Dar nici acesta nu scăpă de o întîlnire neprevăzută, care-l derută, se înţelege. Vicleanul Beldie, adjutantul fără frică, venit, de nu se ştie unde, începuse să-l tatoneze, căutîndu-i unghiurile moarte şi ferindu-se de armele lui de bord.

Lupta dintre ei se desfăşura la mare altitudine, cu înverşunare.

Aceeaşi tactică de adineaori îl aduse pe locotenentul Mircea Balaban din nou deasupra pradei sale şi prinse din nou în colimator bombardierul deja istovit. De astă dată, proiectilul tunului nimeri mult mai bine ca prima dată şi frînse aripa stîngă exact acolo unde încetase mai devreme motorul să mai funcţioneze. Acum fumega. Nu luă foc, se dezechilibră şi o apucă grăbit spre pămînt. Piloţii aeronavei sărîră în gol şi rămaseră spînzuraţi de paraşutele lor de culoare verzuie. Mitraliorul nu reusise să scape, nici radiotelegrafistul. Epava avionului german desmembrat tîra în urma lui o trenă de fum negru şi alb.

Vocea din turn se auzi iar :

— Răspunde, Mircea !

— Am scos din luptă un bombardier în perimetrul 5B6—8S9.

— Omologheză : Dă drumul aparatului foto, înregistrează-ţi isprava şi întoarce-te la bază. Adjutantul Beldie ce face ? Mai ştii ceva de el ?

— Nu-l mai văd, dar o să-l caut !

— Şi noi am pierdut legătura cu el. Aparatul de radio s-a încărcat de paraziţi. Totuşi, vezi ce face şi raportează-ne. Nu mai întîrzia !

— Nu mă întorc încă. Mă duc să-l găsesc pe adjutant, îi sînt dator, mi-a scos din circă „barabafta".

LOCOTENENTUL Mircea Balaban îşi zori avionul spre est, acolo unde cerul începuse să pălească ; după amiaza era pe sfîrşite.

La capătul a cîteva minute de scotocire, Mircea descoperi **hultanul** şi **lăstunul** în plină luptă aeriană la o înălţime ameţitoare. Nu se puteau însă răpune unul pe altul, mai aveau de furcă. Parcă se produsese un fel de remiză în acel joc al morţii. N-aveau de unde să se apuce şi să se sfîşie. Acum i se ivise momentul cel mai prielnic lui Mircea Balaban să intervină. Veni din flanc exact din partea opusă din care ataca Beldie. Bimotorul german fusese luat prin surprindere, din două direcţii, devenind vulnerabil. Mitraliorul şi tunarul Junkers-ului avură de lucru. Trăgeau cît puteau încotro vedeau cu ochii, dar rafalele lor cu gloanţe incendiare brăzdau degeaba cerul, jerbele acelea se stingeau în văzduh fără nici un efect.

Adjutantul Beldie se repezi cu avionul său printr-un looping, căzu în spatele bombardierului nemţesc şi lăsă flancul acestuia în grija locotenentului Balaban.

Prins în acea nouă capcană, bombardierul nemţesc înţelese că nu mai avea nici o scăpare. Plonjă spre pămînt, se furişă ieşind ciuruit zdravăn din încăierare şi aterizâ forţat pe creasta unui deal plin de boscheţi şi ripi, dovadă că nu-i fuseseră atinse comenzile şi mai putea fi manevrat. De la înălţimea de 200 de metri, Beldie îşi fotografie şi el victima scoasă din luptă.

Întoarcerea victorioasă din misiune a celor două IAR-uri 39 se făcu în asfinţit. Aterizară aripă la aripă, într-un fel de apoteoză rubinie ce îmbrăcase pădurea şi cerul spre soare apune cu o flamă ce îmbujoră atît obrajii locotenentului Balaban cît şi ai adjutantului Beldie. După ce săriră din carlingi se apropiară unul de celălalt şi-şi dădură mîna frăţeşte. Îşi scoaseră căştile de piele şi ochelarii şi se priviră în ochi cu un suris abia schiţat. Se îndreptară mulţumiţi spre drumul ce ducea către hangare. Pe un stîlp, megafonul instalat pentru comenzi şi comunicări începu să emită cu o voce gravă numele celor doi. Erau slăvite faptele acelei zile şi în chip deosebit ale locotenentului Mircea Balaban şi adjutantului Nicolae Beldie.

Erau citaţi pe ordinul de zi al Armatei I-a de operaţii pentru actul lor de vitejie. Îi învălui o căldură firească, le furnică inima de bucurie, şi de emoţie li se strînse puţin gîtlejul. După vreo două sute de metri îi întîmpinară un grup de zburători cu bluzele decolorate de soare, şi de transpiraţie, purtînd însemnele arginţii de piloţi deasupra buzunarului de sus. Şi pe neaşteptate, înainte ca aviatorii să se dezmeticească bine, fură luaţi pe braţe

şi săltaţi de cîte trei ori în aer ca apoi să fie duşi în faţa afişierului, pe care le figurau numele, cu încă o siluetă de bombardier german cu zvastică şi peste el o cruce, în dreptul fiecăruia. Locotenentul Mircea Balaban înscria la activul său a şaptea victorie aeriană iar adjutantul Nicu Beldie pe cea de a cincea.

De undeva de departe se auziră deodată vuind ca nişte talazuri furioase canonadele de noapte. Sirenele dădură alarma într-un oraş vecin, unde se aştepta să cadă bombe în periferii...

Nu mult după aceasta megafoanele aerodromului ahunţară un raid inamic.

„Escadrila a V-a de serviciu, escadrila a V-a de serviciu ! Treceţi la aparate. Imediat !"

...Minutele de destindere şi euforie fuseseră curmate brusc !!

(Fragmente din romanul **Zori în ceaţă**, aflat în pregătire).

acum 40 de ani (II)

Ministerul de Interne s-au împăcat cu gîndul că inevitabilul se produsese.

ÎN noaptea aceleiaşi zile, şapte comunişti, membri ai unei formaţiuni patriotice de luptă, vor ieşi dintr-o casă conspirativă de pe strada Dr. I. Felix şi se vor îndrepta, aşa cum le cerea primul ordin al Comandantului F.L.P., spre Palat, prin intrarea Cretulescu. Nu cunoşteau obiectivul misiunii, de aici şi emoţia care-i stăpînea.

S-au consacrat multe pagini episodului „Vatra Luminoasă". De aceea, reconstituind atmosfera Căii Victoriei de-acum patruzeci de ani, n-aş vrea decît să reliefez cîteva idei :

— Cei şapte reprezintă prima grupă F.L.P., care, printr-un fascinant joc al istoriei, şi-au pus, chiar în Palat, la haina lor civilă, brasarde tricolore.

— În Palat, cei şapte s-au reînarmat cu armele moderne care, cu cîteva ore în urmă, aparţinuseră ofiterilor şi şoferilor din escorta lui Ion şi Mihai Antonescu... Aceiaşi demnitari, aceleaşi arme, dar altă... escortă.

— Transportul celor cinci arestaţi de la Palat la casa conspirativă a P.C.R. din Vatra Luminoasă a reprezentat o misiune pe cît de delicată, pe atît de primejdioasă, căci cele două vehicule — un „Fiat" cu numărul B-1100 şi un microbuz militar „Diamant"-U.03 — au străbătut, la un ceas tîrziu de noapte, un Bucureşti bîntuit atît de bucuria unanimă şi spontană a populaţiei, cît şi de incidente armate confuze între trupele române şi cele hitleriste.

— Pe toată durata pazei arestaţilor, membrii grupei F.L.P. au respectat cu o voinţă de neclintit regulile conspirativităţii, precum şi legea păstrării secretului de stat.

DIFUZAREA, la ora 22,20, la posturile „Radio România şi Bucureşti" a Proclamaţiei regelui, a Declaraţiei noului guvern, a Declaraţiei Comitetului Central al Partidului Comunist Român i-a scos pe bucureşteni în stradă într-o explozie de bucurie. Păcat că nu există o peliculă-document a acestei nopţi înstelate de august. Posedăm, în schimb, colecţiile ziarelor şi, aplecîndu-ne asupra lor, auzim ecoul acelei sărbători nocturne...

„Ştirea marilor evenimente petrecute aseară s-a răspîndit în cîteva clipe în toată Capitala [...] străzile au căpătat, dintr-o dată, un aspect pe care noptile de întuneric nu le-au cunoscut niciodată [...] Grupe de cetăteni se îndreptau spre centru. În faţa Palatului regal [...] mulţimea a manifestat îndelung [...] Pînă noaptea tîrziu au răsunat în Capitală strigătele care salutau actul de eliberare a ţării [...]" — **„România liberă"**.

„Urale nesfîrşite umpleau văzduhul nopţii. Tineri şi bătrîni, femei şi copii, toţi plîngînd de bucurie, se îmbrăţişau şi strigau : «Trăiască Armata română ! Trăiască România independentă !» [...] Piaţa Palatului e o mare de capete. Mii de cetăteni veniţi în grupuri din centru şi de la periferia Capitalei au venit să-şi exprime marea bucurie a ceasurilor de faţă [...]" — **„Timpul"**.

„În Capitală, mulţimea ce se afla pe la diferite localuri, săli de spectacole etc. etc., le-a părăsit imediat pentru ca, adunîndu-se într-un grup impunător, să se îndrepte spre Calea Victoriei... Marea mulţime, în cea mai perfectă ordine [...] a continuat să manifesteze pe Calea Victoriei şi pe străzile din centrul oraşului pînă noaptea tîrziu, după miezul nopţii cînd s-a împrăştiat [...]" — **„Universul"**.

„Din cel mai îndepărtat capăt al Căii Floreasca [...] şi pînă în centru, lumea toată circulînd ca în timpurile bune în grupuri mari comenta faptele care au dus la instaurarea regimului democrat de libertate şi egalitate [...] Noaptea aceasta nu mai avea sfîrşit [...]" — **„Curentul"**.

Ecouri... Ecouri peste decenii ! Este suficient să le apleci asupra colectiilor de ziare ca să le captezi şi să le transmiti contemporanilor.

MIERCURI, 23 August 1944 !... A fost o zi ca multe altele înscrise în calendar. Ne-o demonstrează şi faptul că, în ciuda luptelor, înverşunate din Moldova, în „spaţiul" legaţiei germane (Calea Victoriei nr. 174) domnea „liniste deplină". Baronul Manfred von Killinger se retrăsăse împreună cu Hella Peterson, secretară şi ibovnică, la ferma sa de la Săftica. Mai avea şi un loc de refugiu la Snagov, mai aproape de lacuri, dar acolo familia îşi petrecea vacanţa.

La prima vedere, clădirea legaţiei pe al cărei acoperiş flutura steagul Reichului părea modestă pentru reprezentanţa unui imperiu. (Actuala sală de spectacole nu exista iar pe locul ei se întindea o foarte frumoasă grădină). Legatia beneficia însă de multe alte imobile situate în vecinătate, pe fostele străzi Benito Mussolini, Regele Emmanuel s.a., unde functionau tot felul de reprezentanţe diplomatice. Clădirea din Calea Victoriei nr. 174 atrăgea atenţia şi printr-un amănunt rar întîlnit la sediile unor ambasade : „teritoriul german" începea chiar de la trotuar, de unde cîteva trepte duceau direct în reşedinţa lui Killinger.

În bătaia fierbinte a soarelui de august, legaţia germană părea molesită şi părăsită. Nimeni nu intra, nu ieşea, desi „cifrul" si postul de emisie-receptie functionau, supravegheate fără întrerupere de specialişti. (După ani şi ani, generalul Erik Hansen, fostul sef al Misiunii militare germane pentru armata aerului, cu sediul la Şcoala de război, va dezvălui în amintirile sale că în jurul amiezei zilei de 23 August 1944 i-au ajuns la ureche zvonuri că românii ar pregăti răsturnarea lui Ion Antonescu şi s-a îngrijorat. A telefonat atunci în dreapta şi-n stînga, dar de peste tot a auzit numai cuvinte liniştitoare. În cele din urmă, vigilenta l-a împins să comunice parola de alarmă trupelor sale de intervenţie.)

Totuşi, în agenda zilei figura o serată care, odată cu asfinţitul soarelui, urma să-i scoată pe diplomaţii nemti din refugiile răcoroase şi să-i redea vietii mondene. Se încheia vizita de cîteva zile în România a unui distins oaspete din Germania, prinţul Albrecht von Hohenzollern, unchiul tînărului monarh Mihai I, iar serata îi era lui închinată. Solul lui Ribbentrop merita o asemenea cinstire — testase situaţia politică din România, poziţia nepotului său faţă de alianţa cu Germania şi ajunsese la concluzii optimiste. Frontul comandat de Friessner se bucura de un „spate" solid...

În timp ce la Palat, Ion şi Mihai Antonescu erau închişi în seiful colecţiilor de timbre, la Casa ofiterilor germani din Bucureşti, ultimele pregătiri legate de găzduirea seratei luaseră sfîrşit. Oaspeţii puteau să sosească. Printre invitaţi — diplomaţi, şefi ai unor misiuni militare, ai unor reprezentanţe culturale sau economice.

„În spaţiul aerian al României domneşte liniste deplină !" Dar în cel terestru ?

Bineînţeles, serata de la Casa ofiterilor germani nu s-a mai ţinut, ea s-a metamorfozat brusc, la legaţie, într-o „cină de taină" prezidată de însusi Manfred von Killinger.

Ecoul evenimentelor de la Palat, propagîndu-se pe căi multiple, trebuia, în cele din urmă, să treacă şi prin clădirea de pe Calea Victoriei nr. 174, provocînd în primele ore confuzie, derută, apoi panică. Reacţii normale dacă ţinem seama că ştirea arestării mareşalului şi formării unui nou guvern contrazicea în mod flagrant imaginea unei Românii stabile, făurită de diplomaţia hitleristă prin multitudinea de rapoarte, sinteze, note informative, expediate cu regularitate Berlinului. Nu, nu, ştirea părea incredibilă şi de-a dreptul scandaloasă.

Autorul rîndurilor de faţă este înclinat să considere că von Killinger şi cohorta sa de diplomaţi în uniforma SS-ului ori a Wehrmachtului, adunaţi la „cina de taină", au realizat „în trepte" proporţiile dezastrului. Nimeni din cei prezenţi în jurul mesei nu deţinea o informaţie exactă iar de la Palat nu parvenise încă nici o notă oficială. S.A.R.T.-ul însă, prin blocarea contactelor telefonice, le dăduse un prim avertisment. Cel de-al doilea picase în incinta legaţiei pe calea undelor. „Atenţiune ! Atenţiune ! Lăsaţi aparatele deschise ! Vom transmite un comunicat important pentru ţară !".

Aşadar, SURPRINDEREA a fost prima „armă secretă" detonată în după-amiaza zilei de 23 august 1944 de către organizatorii insurecţiei. Iar cea de-a doua „armă secretă" folosită de organizatorii insurecţiei, şi al cărei efect a fost decisiv în asigurarea VICTORIEI, se numeşte UNITATEA DEPLINĂ DINTRE ARMATĂ ŞI POPOR, afirmată în procesul complex al întoarcerii armelor împotriva maşinii de război hitleriste, unitate pentru care Partidul Comunist Român a militat cu o fermitate de neclintit.

Surprinderea a creat în tabăra inamicului derută, confuzie, panică, zăpăceală; documentele vremii provenite din surse arhivistice germane ne dezvăluie că starea de spirit din „spaţiul aerian şi terestru" al legaţiei s-a transmis şi în cel din buncărul lui Hitler de la Rastenburg, favorizînd într-o primă etapă soluţii politice şi militare superficiale.

Istoricii au înfăţişat şi continuă să înfăţişeze cu date noi cursul luat de evenimentele din noaptea de 23 spre 24 august 1944. Aş dori, înainte de a lăsa în urmă clădirea fostei legaţii germane, să mai amintesc de deznodămîntul unor personaje prezente la ultimul consiliu convocat şi prezidat de ministrul plenipotenţiar al Germaniei hitleriste în România.

Timp de şase zile şi tot atîtea nopţi, von Killinger a urmărit din ce în ce mai îngrozit desfăşurarea „operaţiunii Gestenberg", de înăbuşire a „puciului" de la Palat. Bombele care au început să explodeze în Capitală, începînd din dimineaţa zilei de 24 august 1944, i-au creat iluzia victoriei. Vedea aievea trupele Reichului avansînd dinspre nord spre Palat şi trecînd pe sub balconul legaţiei. Dar a mai trecut o zi... apoi încă una... Deznodămîntul bătea la uşă cu mîna „bătrînei doamne". Şi-a scos arma din sertar, a îndreptat-o spre inima Hellei Peterson — Doamne, cît era de frumoasă şi ce multe secrete ştia! — şi a tras. Apoi a dus arma la frunte (cine-l credea capabil de un asemenea gest?) şi a apăsat pe trăgaci. Trecuse o săptămînă de la „cina cea de taină". În ziua următoare, la 31 august 1944, în prezenţa ministrului plenipotenţiar al Suediei în România şi a diplomatului german Clodius, procurorul Poliţiei judiciare a Capitalei, dl. N. Moiseanu, a încheiat un proces-verbal care constata sinuciderea baronului. Ambasadorul nazist evadase în lumea umbrelor, abandonînd în grădina legaţiei sute de familii germane iar în depozitul de la subsolul clădirii un munte de „cruci de fier" cu frunze de stejar şi fără...

Haralamb Zincă

Teatru

Gala tinerilor actori, ediția a 2-a — Costinești, iulie 1984

Afirmarea valorilor tinere ale artei dramatice

Moment din suita scenică **Rînduieli** după Marin Sorescu (Grupul „Eveniment" al Ansamblului artistic al C.C. al U.T.C.)

SÎNTEM singura țară europeană care oferă anual tinerilor actori sub 35 de ani un concurs național : o rampă de lansare, un spațiu al verificărilor și confirmărilor, un timp de întîlnire cu maeștrii artei dramatice, cu regizori de seamă și critici competenți, o posibilitate de confruntare cu spectatori tineri din toată țara. Aceasta e Gala tinerilor actori, ce se desfășoară în ediții anuale la Costinești, în organizarea Biroului de turism pentru tineret din cadrul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist și a Secției de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, lor alăturîndu-li-se și direcția de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Cum anul acesta, al patruzecilea al noii istorii românești, facem bilanțuri ale realizărilor din toate domeniile vieții materiale și spirituale, vom spune că în ce privește grija pentru actorii tineri, ea a fost, prin decenii, una din sursele înnoirii permanente a mișcării noastre teatrale. Teatrul e domeniul în care nu s-a pus niciodată în discuție problema debutului, și în care nu s-au observat obstacole sau întîrzieri în fructificarea talentelor. În ediția din iulie 1984 a Galei de la Costinești au apărut pe scena concursului proaspeți absolvenți ai Institutului, — unii obținînd distincții înainte chiar de a fi păsit pragul scenei profesioniste — apoi interpreți care după numai patrucinci ani de activitate prezentau o fișă bogată de roluri, precum și cîțiva artiști considerați, înainte de a fi împlinit treizeci și cinci de ani, stîlpi de susținere ai teatrelor lor, bucurîndu-se de notorietate.

Li s-au creat condiții propice : cadrul natural îmbietor și ospitalitatea generoasă a stațiunii de vacanță a tineretului, una din cele mai frumoase ale litoralului românesc ; o sală închisă, cu caracteristici de studio (aproximativ 150 locuri) și un modern teatru în aer liber (1 600 locuri). Regulamentul competiției le-a lăsat deplină libertate în alegerea piesei de concurs și a modalității de prezentare ; li s-au oferit mijloace tehnice, elemente de decor și costum, recuzită, acompaniament muzical, pentru ca să nu fie nevoiți a-și restringe dispozitivul scenic imaginat. Au avut putința în acest an să asiste, în aceleași zile, la recitaluri de exemplaritate ale unor colegi reputați : Mircea Albulescu oferind o suită de versuri sorescience și una de versuri proprii ; Tamara Buciuceanu dînd un inteligent și voios program de divertisment ; Mihai Mălaimare aducînd, în premieră absolută, un admirabil recital de pantomimă, creat într-un chip original, pe ideea artistului care-și închină viața semenilor pînă la sacrificiu ; Silvia Popovici reunind, într-un colaj iscusit, rolurile ei din piese celebre, trecînd cu finețe prin partituri diverse, impresionînd prin puterea evocării și a transfigurării ; Ovidiu Iuliu Moldovan în postura de prezentator al colegilor săi (pe care și-au mai asumat-o, în cele cinci zile sărbătorești, Dinu Manolache, Valentin Voicilă, Costel Fugașin, Diana Lupescu) rostind cu distincție și simț poetic versuri dedicatorii.

S-AU întrecut, în fața juriului (alcătuit din Mircea Diaconu, președinte, Mircea Radu Iacoban, Natalia Stancu, Alexandru Tocilescu, Rodica Negrea, Mihai Mălaimare, Nicolae Scarlat, Miruna Ionescu, Miriam Cuibus, Marian Popescu, Lorin Vasilovici, Aurel Borșan) aproape șaizeci de tineri artiști din Capitală și din alte centre, în recitaluri individuale și de grup, evoluînd mai ales în interpretări ale poeziei românești moderne, ale prozei (adaptate) și dramaturgiei originale și străine (foarte puțină). S-au văzut și auzit recitări simple (unele modeste), recitative pretențioase cu aparat scenic și muzical, recitaluri emoționante și spectacole în toată puterea cuvîntului.

Cum n-au participat tineri din toate teatrele (absentînd mai cu seamă cei din teatrele bucureștene — care nu se prea știe dacă și cîți actori sub treizeci și cinci de ani mai au), e greu ca, pornind de la eșantionul de la Costinești, să se tragă concluzii generale asupra unei (sau unor generații). Totuși, dacă se coroborează observațiile asupra manifestărilor Galei cu cele asupra prezenței artiștilor tineri în alte împrejurări festivaliere și în viața teatrală, se poate afirma, de pildă, că dispunem actualmente de un mare număr de valori tinere reale, cu largi disponibilități, capabile să mențină configurația școlii românești de artă dramatică ; adică, în principal, atitudinea creatoare față de literatura autentică, spiritul civic ca atitudine culturală responsabilă și respect față de public, dinamismul, elasticitatea și esențialitatea formelor în modernitate constantă a expresiei. Tinerii dovedesc apetență pentru lectură și curiozitate intelectuală, frecventînd marea poezie română de la Eminescu și Blaga la Vasile Voiculescu și Ștefan Augustin Doinaș. Recitalul Nichita Stănescu, realizat cu tensiune și în viziune subtil explicativă de studenta Carmen Ciorcilă (Premiul de interpretare și Premiul „României literare"), a arătat încă o dată virtuțile dramatice ale versului — dacă e rostit cu gîndire aplicată. Recitalul de grup — după poeme de Marin Sorescu — al formației teatrale „Eveniment" (Ansamblul artistic U.T.C. — scenariu și regie Costel Fugașin), transpunînd în secvențe savuroase întîmplări din lumea satului, a vizualizat cu fantezie metaforele autorului. Interpretînd într-un mod propriu, cu patos distilat și ironie grațioasă, un poem prelung al lui Mircea Cărtărescu, Adrian Pintea a sugerat un univers citadin policrom ca într-o dioramă feerică. Din recitalurile de poezie universală au interesat mai ales poemul lui Carl Sandburg **Oameni, oameni!**, o chemare patetică, înălțătoare, transformată în spectacol vibrant de Constantin Chiriac, Sibiu), și suita de versuri ale lui Federico Garcia Lorca, înfățișată cu simț poetic și intensitate tragică de studenta Carmen Trocan (interpretare adumbrită însă de unele excese vocale).

Proza s-a bucurat de o atenție mai redusă ; cea mai reprezentativă opțiune literară românească a fost a tînărului actor băimărean Ștefan Mareș, care a transpus dramatic **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler (din păcate, într-o reprezentare malformată de contorsiuni fizice și simboluri rudimentare). S-au scenizat pagini din Truman Capote (Laurențiu Lazăr — Ploiești), Gogol **(Însemnările unui nebun** — remarcabilă interpretarea lui Marian Rălea — Ploiești), Italo Calvino (Anca Bățenaru — Teatrul „Nottara"), Heinrich Böll **(Onoarea pierdută a Katarinei Blum** — excelentă prezentare, săvîrșită cu ardență politică, în expresie austeră, precisă și puternică, de Adela Radin — Timișoara) și altele. Dramaturgia (după cum a observat și Mircea Radu Iacoban în cursul dezbaterii, unde a avut o intervenție substanțială), a fost, paradoxal, cea mai vitregită. Fragmente din Shakespeare (Gavril Pinte — student la Institutul de teatru din Tg. Mureș), un monolog din **Meșterul Manole** de Blaga (Tania Filip, Craiova — frumos și sensibil jucat într-o parte a lui, dar cam fără vlagă și nu îndeajuns de teatral înfățișat), o piesă într-un act de Matei Vișniec (Constantin Avădanei — Iași, avînd meritul opțiunii și al formulării scenice și nemeritul unei dilatări factice a dramatismului bucății) și **Joia dulce**, după Steinbeck (Premiul revistei „Teatrul"), prilejuind cel mai bogat și mai plin de omenie spectacol al Galei (fiind, dealtfel, și cea mai bună montare din acest an a Institutului „I. L. Caragiale", clasa prof. Olga Tudorache, lector Adriana Marina Popovici).

ÎN timpul manifestării, în discuțiile confraterne, în dezbaterea finală s-au făcut remarci asupra naturii recitalului — sub semnul monospectacolului, — stilului interpretativ, expresivității. Raportorul principal, regizorul Alexa Visarion, considerînd împrejurarea ca un **atelier de creație**, a propus colocviului o profundă meditație pe teme de cel mai acut interes privind inovația autentică și cea mimetică, profesionalismul real și diletantismul ambițios, construcția și destrucția personajului, dialogul actorului tînăr cu propria-i conștiință. Alexandru Tocilescu s-a referit, tot aici, la responsabilitățile actorului tînăr față de timpul său ; continuînd linia critică a colegului, a vorbit pe larg, convingător, despre necesitatea unei mai decise implicări, a unei mai concludente **prezențe** în atitudine și act, despre o mai clară afirmare a **crezului** estetic al fiecăruia și o mai certă relevare a adevărului de viață al zilei de azi, ambii vorbitori analizînd, cu aplicație, diverse evoluții de pe scena concursului, exprimîndu-și adeziunea față de reușite, îndoindu-se de unele opțiuni și soluții. În densul și pasionatul său expozeu profesional, Mircea Diaconu a salutat libertatea de exprimare și de manifestare de care au beneficiat tinerii concurenți, apreciindu-i pe cei ce au folosit circumstanța pentru a pune în relief texte importante prin interpretare efectivă, cu mijloace simple, directe. Critica sa a fost îndreptată în special împotriva celor ce au **relatat**, fără să izbutească a acredita **un personaj**; de asemenea, s-a arătat neliniștit de unele aspecte mai particulare ale cîtorva recitaluri în care nu s-a văzut un gînd, o intenție și nici măcar, cum spunea, „spaima de ridicol". Alte contribuții — unele polemice cu ori fără obiect, dar oarecum firești într-o dezbatere, că de aceea e dezbatere — au adus Ion Cocora, Valentin Voicilă, George Arion, Lorin Vasilovici, Ștefan Mareș, Toia Badiu, Copel Moscu, George Custură, Victor Bibicioiu, Valeriu Grama, parte din vorbitori făcînd rezonabile propuneri pentru amplificarea și perfecționarea acestei manifestări de cultură teatrală.

Alăturînd și cuvîntul meu, mi-am exprimat satisfacția față de reușita Galei tinerilor actori, ediția a doua, care și-a îndeplinit întreg programul propus la o altitudine calitativă menționabilă, dîndu-ne totodată ocazia să examinăm apropriat, printre alte merite ale actorului tînăr, și curajul său creator ce-l face să-și construiasoa **singur** o prezență într-o competiție de anvergură. Cel mai interesant recital individual, al lui Mihai Cafrița de la Piatra Neamț (Marele premiu al Galei), a arătat că actorul (cu replicanți dar și fără ei) poate construi un monospectacol, decupîndu-și, în locul teatral dat, un spațiu scenic propriu, evocînd o lume, propunînd chiar un conspect de reprezentație sincretică centrată pe o idee activă, desfășurîndu-și posibilitățile cele mai diverse pentru a compune o imagine unitară a unui personaj conceptualizat. Desigur, dacă aparatul scenic folosit nu e înglobat în sinteza scenică, dacă percepem separat rostirea, muzica, mișcarea, rezultatul nu se încheagă (Alexandru Bălan de la Sibiu — alegînd poezii valoroase de Blaga, Radu Stanca și alții, dar cîntîndu-le pe chitară într-o manieră ateatrală). Tot astfel, dacă lipsește ideea vertebrantă și ni se înfățișează o simplă însăilare de versuri de facturi diverse, puse într-un fals (și fad) dialog, sau revărsări prozaice neorganizate, actorul rămîne irelevant, chiar dacă e un interpret înzestrat (Vasile Cojocaru — Constanța, Corneliu Jipa — Satu Mare, Romeo Bărbosu — Bacău). Recitalul în care predomină mijloace desuete, maniera lăcrimoasă, zîmbetul pierit, iese rapid din context prin inadecvare (Emil Sauciuc — Oradea). În sensul celor de mai sus au distonat, evident, țipetele, răcnetele, zvîrcolirile, toate elementele de bravură ce s-au vădit supărător anacronice chiar și în experiențe altminteri merituoase prin ceea ce doreau să demonstreze.

N-a prea fost comedie (din nou o observație îndreptățită a lui Mircea Radu Iacoban). De ce? E o generație gravă? Nu iubește umorul? Nu s-ar zice — de vreme ce unele din capodoperele scenice românești de artă comică, de la Caragiale la Mazilu, se bizuie azi pe interpreți tineri și foarte tineri. O fi o întîmplare. Unul din puținele momente vesele, dar și cel mai mustos al Galei, l-au oferit tinerii studenți ieșeni reuniți în grupul **Divertis** — deci semiprofesioniști. Sînt grozav de isteți și inventivi, zeflemiști, caustici, umoriști de clasă în ceea ce **scriu ;** rîd în cel mai popular stil și se dovedesc deosebit de comunicativi. N-au și simțul măsurii ; nici un gust prea sigur în ceea ce privește interpretarea. Arma lor principală e parodia, pe care o minuiesc, în genere, cu dexteritate. Au constituit în orice caz o prezență revelatoare.

La drept vorbind, toată împrejurarea de la Costinești a fost revelatoare prin tinerețe, calitate artistică, climat creator. Acesta, asigurat de participanți și de atît de prevenitoarele gazde, — conducătorii B.T.T., președinte Dorel Mustețea, vicepreședinte Ioan Hidecuti, și conducătorii stațiunii Costinești, director Petre Stanca, director cu problemele educative Cornel Gogoașe — care știu să se dedice fără preget sarcinii deloc ușoare ce și-au asumat-o și să rezolve toate chestiunile, deloc simple, puse de cadru, de anotimp, de responsabilități și de oameni — fel de fel de oameni, la felurite vîrste și cu tot atît de diverse caractere (ca să nu mai vorbim de temperamente).

Cum însă absolut toți participanții au declarat că așteaptă cu nerăbdare ediția viitoare, înseamnă că această manifestare de cultură teatrală, atît de simptomatică pentru ziua noastră de azi — grijulie față de viitorul artei prefigurat acum de valorile tinere — s-a justificat pe deplin și binemerită întreaga noastră prețuire.

Valentin Silvestru

Radio-tv.

Literatura actuală la radio

■ Consemnînd săptămînă de săptămînă emisiuni, atenția se centrează, inevitabil, asupra unor teritorii limitate ale programului și imaginea lui de ansamblu tinde a se estompa. Or, tocmai ea este mereu semnificativă și dacă ar fi să alegem o temă atît de apropiată sufletului nostru precum „starea" literaturii române la radio, concluziile sînt dintre cele mai îmbucurătoare. În primul rînd, scriitorii și operele actuale sînt preocuparea numărul 1 a numeroase emisiuni, difuzate de luni pînă duminică, la ore de bună audiență și în cicluri care și-au cîștigat prin stabilitate și prin profesionalismul cu care sînt alcătuite prestigiu în fața ascultătorilor. Dacă ne-am opri doar la cîteva dintre ele, am avea de observat că sintezele și analizele se alătură armonios, că vocea creatorilor și cea a comentatorilor alternează, că, în sfîrșit, mijloace radiofonice specifice sînt puse în slujba perspectivelor sincronice și diacronice de abordare a evenimentului literar din ultimele decenii. Să începem, evident, cu **Revista literară radio** (redactori Victor Crăciun, Radu Felix) la care am putut asculta în ultimele trei luni, perioadă pe care o luăm în discuție acum, o serie de intervenții reunite sub titlurile : **Literatura acestor ani, expresie a înfloririi culturii socialiste, Marile repere ale literaturii de după 23 August 1944, Inscripții la chipul de mîine al patriei, Literatura, la izvoarele actualității, Spiritul revoluționar-patriotic, umanismul socialist, dominante ale creației actuale.** Marți dimineață, ediția radiofonică **Literatura, mărturie al chipului nou al patriei** (redactor Ileana Corbea) ajunsă chiar în această săptămînă la a XX-a ediție, a abordat, printre altele, creația lui Nicolae Labiș, M.R. Paraschivescu, G. Călinescu, Marin Sorescu, Titus Popovici, Sütő András, H. Lovinescu. Din sumarul **Semnăturilor în contemporaneitate** (miercuri la prînz, redactor Constantin Vișan) : **Recitind cărțile celor patru decenii, Vocația democratică a culturii noastre, Destine sub semnul lui august, Proza și exigențele actualității, La izvoarele creației populare, 23 August — profil de epocă.** Joi, **Dicționarul de literatură universală** (redactor Florin Constantin Pavlovici) s-a ocupat și de prețuirea și receptarea literaturii române peste hotare sau de **Literatura română, contribuție de seamă la patrimoniul cultural al umanității.** Vineri dimineață, în ciclul **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (redactor Arșaluis Ceamurian) am ascultat însemnări critice și lecturi din operele scriitorilor Ana Blandiana, D.P. Popescu, George Bălăiță, Geo Dumitrescu, Vasile Nicolescu, Nichita Stănescu, G. Călinescu, Meliusz Jozséf, Tudor Vianu, pentru ca, după-amiaza, **Dialogurile culturale** să se oprească la subiecte precum **Politicul și esteticul — interferențe în arta contemporană, Reportajul literar, cronică a epopeii construcției socialiste, Spiritul revoluționar în viață și în creație** sau să inițieze (în urmă cu două săptămîni) sub semnul unei nobile idei, **Cred cu toată ființa mea că tot ce se întîmplă în România, cu precădere din 1965, este istorie, fenomen complex, apt de a crea un destin unic**, un interviu cu scriitorul Nicolae Breban. **Fonoteca de aur (Poemele patriei, Mari scriitori români în înregistrări radiofonice,** profil Tudor Arghezi, Tudor Vianu, G. Călinescu, Nichita Stănescu), **Momentul poetic (40 de ani de poezie românească)** sau **Studioul de poezie** (reluînd recitalul **De la Tudor Arghezi la Nichita Stănescu, antologie de poezie contemporană românească,** spectacol organizat la Budapesta de Radioteleviziunea română în colaborare cu Radiodifuziunea ungară) ca și serile de teatru radiofonic în care au fost transmise adaptări sau dramatizări din Marin Preda, H. Lovinescu, Lucia Demetrius, Eugen Barbu, Paul Everac, Dinu Săraru, D.R. Popescu, Dan Tărchilă, I.D. Șerban, Francisc Munteanu, Ion Băieșu, Alecu Ivan Ghilia, Mircea Radu Iacoban, Cristian Munteanu, Tudor Negoiță, Doru Moțoc, Aurel Mihale, Valeriu Sîrbu, Radu Theodoru, susțin, la rîndul lor, eforturile redacțiilor culturale din Radio de a prezenta convingător și variat panorama literaturii contemporane, succesele și originalitatea ei.

Ioana Mălin

Bibliotecă filmică

CU toate că epoca de edificare a cinematografiei noastre socialiste începe, practic, abia la 2 noiembrie 1948, odată cu decretul de naționalizare a industriei cinematografice, iar **Răsună valea**, cel dintîi lung-metraj al perioadei contemporane, se lansează în premieră la 8 ianuarie 1950, data de naștere a noii conștiințe filmice românești se poate fixa, cu legitimă mîndrie, chiar în zilele lui August 1944, atunci cînd reporterii-operatori înregistrau pe peliculă instantanee din marele act istoric. Destinul celei de a șaptea arte se identifică astfel simbolic cu însăși devenirea revoluționară a țării, pentru că „astăzi — scria Victor Iliu, într-un articol chiar din 1944 — cinematograful este și trebuie să fie politic, în sensul că legile, necesitățile și estetica lui, legate de universalitatea limbajului, de forța de sugestie și de capacitatea aproape nelimitată de difuzare, trebuie să exprime concepția despre viață și despre lume a maselor de spectatori, să fie prietenul și educatorul lor, oglinda amplificată a aspirațiilor și idealurilor lor". Sub semnul asumatei profesiuni de credință, accesul către tematica majoră se împlinește încă din primii ani, însă profunzimea reflecției și nuanțele expresive se cuceresc treptat. În procesul de maturizare („școala" noastră de film valorind experiența regizorilor „veterani" în paralel cu formarea noilor generații), un rol important îl joacă apropierea de cea de a șaptea artă a scriitorilor contemporani. Dincolo de decalajul sesizabil, de pildă, în receptarea creațiilor lui George Călinescu (abia în 1972, **Enigma Otiliei** se metamorfozează filmic, iar **Bietul Ioanide**, în 1980) sau Zaharia Stancu (adaptarea **Jocului cu moartea**, în filmul **Prin cenușa imperiului** — 1976, e urmată doar, în 1982, de ecranizarea **Pădurea nebună**), infuzia de spiritualitate se produce totuși. În cercuri concentrice, deși distanțate în timp, se orînduiește pasiunea cineaștilor față de literatura lui Marin Preda (de la **Desfășurarea** din 1955, pînă la transpunerea romanului **Intrusul** în recentul film **Imposibila iubire**).

Literații concep transfigurarea de opere clasice, imaginează subiecte originale și își restructurează propriile cărți pentru ecran. Bogată devine activitatea scenaristică a lui Titus Popovici, apoi a lui Mihnea Gheorghiu, a lui Ioan Grigorescu, a lui Petre Sălcudeanu, iar într-o etapă imediat următoare genericele se înnobilează de asemenea cu numele lui Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu și Ion Băieșu. În repertoriul succesivelor stagiuni cinematografice apar, cu cîte un unic roman, Teodor Mazilu și Alexandru Ivasiuc, Laurențiu Fulga, Paul Georgescu și Augustin Buzura, Mircea Micu, Eugen Uricaru sau Grigore Zanc. Colaborează la construirea premiselor lung-metrajelor de ficțiune poeții Alexandru Andrițoiu, Ion Brad și Nicolae Dragoș, după cum de asemenea afinități filmice își dezvăluie — gîndind special pentru ecran — prozatorii Sorin Titel și Bujor Nedelcovici, dramaturgii Mircea Radu Iacoban și Radu F. Alexandru. Iar promptitudinea includerii pe afișele sălilor de proiecție a tuturor romanelor lui Dinu Săraru demonstrează încă o dată voința regizorilor de a-și sincroniza eforturile cu fenomenul editorial, la zi. În geneza filmelor noastre de ținută se implică astfel constant idei, formule narative, portrete, inițial cristalizate în operele publicate. În biografia artistică a lui Titus Popovici paginile tipărite alternează cu acelea destinate ecranului, ele cedîndu-și rînd pe rînd prioritatea cronologică — romanul (1958) și filmul (1961, regia : Mircea Drăgan) **Setea**, filmul (1972, regia : Manole Marcus) și piesa (reprezentată în 1973) **Puterea și Adevărul. Tudor** (1963, regia : Lucian Bratu) „capul de serie" al epopeii cinematografice, este consonant cu drama **Tudor din Vladimiri** (1955) de Mihnea Gheorghiu; printre filmele de valoare, consacrate perioadei luptei comuniștilor în ilegalitate, alături de **Duminică la ora 6** (1966, regia Lucian Pintilie) sau **Zidul** (1975, regia Constantin Vaeni), se situează și cele aparținînd implicit literaturii, precum **La patru pași de infinit** (1964) semnat de cineastul-scriitor Francisc Munteanu ori **Canarul și viscolul** (1970, regia : Manole Marcus), ce are la bază motivele nuvelei **Lupta cu somnul** (1969) de Ioan Grigorescu. Tragedia războiului dobîndește combustie vizuală, intens metaforică, nutrită de nuvela lui D.R. Popescu **Duios Anastasia trecea** (1969) în filmul omonim (1980, regia : Alexandru Tatos), iar pentru filmul **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** (1972, regia : Sergiu Nicolaescu) de nuvela lui Titus Popovici **Moartea lui Ipu** (1971).

Intervalul scurt, despărțind textele construite spre a fi publicate ori turnate, deschide drumul supoziției simultaneității etapelor de (re)elaborare, al osmozei în dublu sens ; interesant se impune astfel faptul că filmul **Procesul alb** (1966, regia: Iulian Mihu) precede cea de a treia ediție a romanului ecranizat, **Șoseaua Nordului** (1967) de Eugen Barbu, sau că substanța peliculei **Lumina palidă a durerii** (1980, regia: Iulian Mihu) își găsește cîteva puncte de confluență cu schițele ulterior tipărite de George Macovescu. Mai mult, un întreg destin literar, cel al lui Horia Pătrașcu — de după adaptarea din 1969, de către Lucian Pintilie a nuvelei **Reconstituirea** (1967) —, e marcat cinematografic, microromanele sale intersectîndu-și clar existența cu aceea a scenariilor. În antologia peliculelor de actualitate intră împreună cu filmele „de autor" ale Malvinei Urșianu sau ale lui Andrei Blaier, ale lui Mircea Daneliuc ori Dan Pița, cele scrise de Horia Lovinescu — **Meandre**, 1967, regia: Mircea Săucan —, de Ioan Grigorescu — **Subteranul**, 1967, regia: Virgil Calotescu —, de Petre Sălcudeanu — **O lacrimă de fată**, 1980, regia: Iosif Demian —, de D. R. Popescu — **Mireasa din tren**, 1980, regia: Lucian Bratu, **Fructe de pădure**, 1983, regia: Alexandru Tatos.

O „bibliotecă" necesară, accesibilă milioanelor de spectatori, se constituie, în fond, prin inserierea peliculelor mai vechi și mai noi, iar rafturile sale (în care se află și tezaurul clasic, ecranizări după I. L. Caragiale, Slavici și Rebreanu, Creangă, Agârbiceanu, Duiliu Zamfirescu, Camil Petrescu ori Sahia) așteaptă continuu alte lecturi cinematografice, deschiderea tot mai cuprinzătoare și mai originală către universul literaturii române de ieri și de astăzi.

Ioana Creangă

Cadru din filmul sovietic Aceeași dragoste (regia : Mark Osepian)

„Aceeași dragoste"

CUM numărul bătrînilor a crescut, e firesc să apară și filme despre ei și pentru ei. Cel intitulat **Aceeași dragoste** e unul dintre ele și e un film admirabil. Ritmul lent al desfășurării nu e un cusur, e deliberat făcut așa ca să accentueze declinul eroilor principali și diminuarea forțelor lor.

Subiectul (scenariul: Nikolai Lircikov) e foarte simplu. E vorba de viața a două cupluri de bătrîni dintr-un sat din cîmpia rusească ; ei au muncit pămîntul toată viața. Și bine. Soții se înțeleg de minune între ei, dovadă că mai pot rîde din toată inima și cîntă cît îi țin vocile. Dar amurgul vieților lor coincide cu sfîrșitul stilului lor de muncă și de viață. Pentru rentabilizarea zonei agricole, căsuțele lor patriarhale cu fîntînă, beci și cerdac urmează să fie demolate, iar ei trebuie să se mute la copiii lor, în locuințe noi, confortabile, cu apă curentă, electricitate și încălzire centrală. Tristețea pierderii vechilor locuințe și a frumuseții locurilor pe care erau clădite, cu toate amintirile legate de ele, grăbește îmbătrînirea eroilor noștri, ba chiar și moartea.

Felul în care regizorul sovietic Mark Osepian ne înfățișează povestea este foarte original. Sînt prezentate o serie de scene în aparență fără importanță, dar legate între ele, sugerîndu-ne perfect imaginea acestui trai patriarhal și structura psihică a personajelor. Umorul este și el prezent și de bună calitate. Un exemplu : Maxim și Vera au un ginere, băiat bun, dar căruia îi cam place să tragă la măsea și, din cînd în cînd, o plesnește pe nevastă-sa. Ca să-l pedepsească, Maxim îl atrage într-o cursă, îl pune pe Lavrenti, prietenul său să-l țină, iar el îl bate cu o nuia (îl mai nimerește și pe Lavrenti), Iurka, voinic ca un taur, scapă din strînsoare și-i leagă pe amîndoi de un copac cu funia caprei și cu capră cu tot. Maxim, cunoscînd slăbiciunea ginerelui, îi promite de băut dacă-l dezleagă, și-l trimite în beci, unde știa că nu e nici o băutură. Bietul Iurka, certat de bărbați și ocărît de femei, e închis în beciul peste al cărui capac bătrînii așează o roată de tractor. După un timp, Iurka începe să cînte vesel. Pe Vera o apucă plînsul, pentru că își dă seama că pedepsitul descoperise vișinata ascunsă și se îmbătase. Supărarea n-o ține mult, ba chiar îl scoate pe Iurka din beci ca să nu răcească, și îl culcă precum o veritabilă mamă, ca să-și revină și să nu-l vadă oamenii din sat în această stare. În toată scena, cu toate riscurile evidente, nu există însă nimic grotesc, nici un accent deplasat, o veritabilă demonstrație de virtuozitate regizorală și actoricească.

Mai sînt multe scene demne de povestit, nici nu sînt sigur că le-am ales pe cele mai semnificative. Una, în care o tînără arhitectă care desenase planul viitorului complex zootehnic — proiectul ei de diplomă — explică cu o voce impersonală amplasamentul fiecărei construcții, inclusiv traseul fînului și furajelor. Alta, în care o fostă colegă de generație, răpită de nemți în timpul războiului și ajunsă cineva în Canada, revine să-și vadă locurile natale ; după cîteva ezitări își recunoaște prietenele din copilărie, își aduce aminte de limba rusă și plînge de fericire, îmbrățișată cu cele două rusoaice, sub privirile înduioșate ale bărbaților și cele încurcate ale oficialităților.

Filmul **Aceeași dragoste**, ca și viața, merge înainte. În final, Maxim pescuiește pe malul rîului. Un tînăr cu barbă se oprește lîngă el și intră în vorbă. E viitorul agronom șef al zonei, cam nemulțumit de viață și de ce realizase pînă atunci. Cam pe aici, în răspunsurile lui Maxim — extraordinar actor — e cheia filmului. Maxim e mulțumit de viața pe care a trăit-o. A muncit pămîntul cu devotament, n-a tras chiulul niciodată, a rîs din toată inima în cele mai bune momente din viață. Conștiința îi e curată.

— „Și asta e tot ?" îl întreabă tînărul agronom. Maxim răspunde : „Ce-i mai trebuie unui om în viață ?"

Jocul actorilor este desăvîrșit, iar Ivan Lapikov, interpretul lui Maxim, este un actor incomparabil. Aproape că nu are nevoie de vorbe ca să exprime orice.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Un complex și proba contrarie

■ CINEMATOGRAFUL a avut față de Marin Preda, pînă la **Imposibila iubire**, un ciudat complex paralizant. Cîndva am încercat să-l explic prin năzuința secretă a fiecărui regizor de a aduce pe ecran neapărat lumea **Moromeților** ; năzuință aprioric irealizabilă, dată fiind dificultatea de a capta acel ton fundamental pe care însuși romancierul l-a repetat doar parțial în volumul doi al capodoperei sale din tinerețe ; acel ton de un convenționalism fermecător, compus din înginarea realității, în același timp, cu mijloacele analistului, parodistului și prozatorului obiectiv. Treptat, însă, chiar proza neliniștită a lui Preda, niciodată aceeași de la un volum la altul, a renunțat la această disociere inefabilă, evoluînd spre despărțirea componentelor și ajungînd mereu la formule neîncercate separat : analiză pură în **Risipitorii**, proză narativă în **Marele singuratic**, epopeică în **Delirul** sau **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Deși mai ușor de ecranizat în aceste ipostaze, cineaștii s-au sfiit s-o facă (excepție : Mihu Iulian, care a dat o variantă ilustrativă a **Marelui singuratic**), instaurîndu-se ideea-tabu că autorul **Moromeților** este inabordabil de către arta a șaptea. (Asta, deși **Desfășurarea**, anterioară, deci nemuncită de complexul **Moromeților**, se numărase printre reușitele, puține, ale anilor '50).

Constantin Vaeni adoptă, în **Imposibila iubire**, o tactică idolatră, care printr-un noroc (sau cum să-i spun ?) se transformă în emancipare polemică. Regizorul consideră cartea **(Intrusul)** un scenariu gata scris și o decupează cu minuțiozitate de orfevru ; nu lasă nimic deoparte, chiar dacă metabolismul filmului ar cere renunțarea la unele repetiții, redundanțe de limbaj, dilatări (pentru film) verbioase etc. Ca atare, se filmează întîmplare cu întîmplare, paragraf cu paragraf, dialog cu dialog, nelăsînd să se scape nimic din lenta curgere a șlovelor romanului. Mai mult, este folosită chiar vorbirea indirectă (acea indelebilă fațetă a tehnicii narative a lui Preda), pusă însă sub formă de dialog pe buzele personajelor.

Dezavantajul acestei fidelități globale putea fi o dilatare inacceptabilă, o senzație de „lungime" (care se și arată, de altfel, pe alocuri, mai ales în a doua parte a filmului, acolo unde Călin Suruceanu „se discută" prea mult, explicîndu-și prea literar acțiunile). Dar față de riscul incipient, rezultatul este neașteptat, căci, trădînd condiția analitică, uitîndu-și în același timp de sine, Vaeni filmează amplu și viguros, cu alte cuvinte epicizează, întinzînd substanța romanului pe suprafețe mari de spațiu și timp, dînd întregului un suflu epopeic și creînd personaje vii și viguroase (ca acelea jucate de Șerban Ionescu, Irina Petrescu, Amza Pellea), toate ieșite din materia intelectualist tratată de Preda, dar reinventate parcă prin cufundarea în concretul cel mai autentic. Este aici de discutat despre felul în care densitatea mai mare a imaginii poate atrage cuvîntul în cu totul altă direcție.

Romulus Rusan

Telecinema

Filmul polonez de duminică seară

■ PRECUM baladele, mazurcile, nocturnele lui Chopin, recognoscibile printr-un singur sunet venit dintr-o casă cu ferestrele deschise, cu o perdea modelată de vînt, filmele poloneze despre război n-au nevoie mai mult de două note, de o fotogramă, de un triolet, de zvîcnetul unei priviri pentru a deveni unice și inconfundabile. Nu cunosc filme poloneze „slabe" pe această „temă". Din toate răzbate o mîndrie aprigă a durerii, a disperării, a resurecției.

Cenușa și diamantul sînt „rușul și negrul" destinelor lor pe cît de sceptice, pe atît de energice, niciodată resemnate. Le e suficient un gang între două hăituieli pentru a emite respirația unei angoase de opțiune : las sau demn? Supus sau...? Interioarele — de casă și suflet —, prinse între alarme, bombardamente și șrapnele, le stau sub presiunea unei decizii care le dă roată odată cu moartea. Dar ceea ce-i interesează, pînă la obsesia definitorie, nu este prăpădirea ci renașterea. De aici, probabil, vocația adolescenței în tipologie și viziune, a ființelor capabile să se reinventeze printre perpetue asedii, razii, mazurci, alcooluri și curți interioare cu cîte două ieșiri. În bibliografia mondială a filmelor cu și despre război, nici o cinematografie n-a dat o asemenea dimensiune originală măcelului european, privindu-l atît de stăruitor, ca polonezii aceștia de 17 ani, cu țara, inima și cămășile la fel de sfîșiate, descoperind gratii la capătul fiecărui canal și o lumină în fiecare iubită fugitivă.

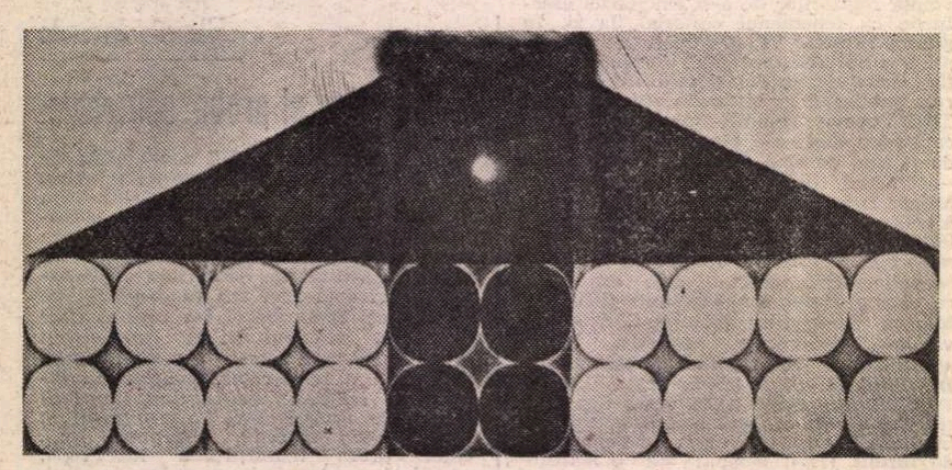
Adolescența ca alibi pentru renaștere e tema acestei voci care duminică ne-a povestit „Ziua de naștere a unui tînăr varșovian". Sînt patru asemenea zile de naștere, de la bacalaureat, în '38, la insurecția din '43, ale unui Jerzy pe care tatăl său îl prevede an de an ca student la Sorbona, dar el „se omoară" în Waterloouri la fiecare colț de stradă chopiniană, organizînd rezistența antihitleristă, pregătind insurecția și resurecția. Un romantism tenace, taciturn și imperativ stăpînește întreaga mișcare, în care totul devine important, greu, decisiv, de la un papagal rătăcit printre mitraliere pînă la eleganța unei paternități leuwiene.

Frumusețea stă în scurta și fina apăsare pe care tînărul o pune pe fiecare chip cu care se întîlnește în catastrofă. Nici unul nu scapă morții, dar nici privirii lui încordate care găsește, în fiecare semen, o răscruce. Aparatul îi cuprinde în necrologuri lapidare, sobre, de piatră. Zilele de naștere ale adolescentului se întîlnesc cu clipele de deces ale celorlalți și în acest „jeu de massacre" nici unul din aceștia nu e lăsat să treacă grăbit, fără sens, fără semn. Toți sînt însemnați și, cu fiecare dus, viața se reîntoarce încărcată de un straniu antropomorfism : ea pare că mulțumește pentru respectul secret și norocos cu care a fost privită de acel om tînăr îngrozit, într-un gang, de brutalitatea unei razii într-o piață varșoviană cu zarzavaturi, flori și găini.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



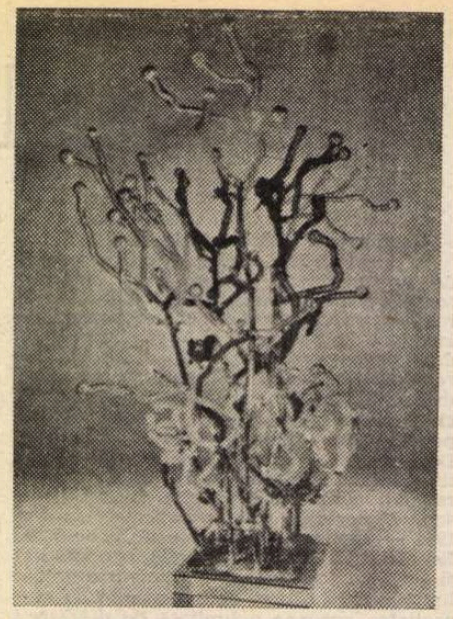
MONICA FLĂMÂND : **Compoziție**

FĂRĂ îndoială galeria cu cea mai ridicată cotă, „Simeza", cunoaște și ea, printr-un fel de fatalitate ce amestecă evenimentele cu banalitatea lenești, creșteri și scăderi ale fluxului valoric și, implicit, ale afluxului de vizitatori. Ultima perioadă s-a dovedit sub acest raport cu adevărat semnificativă pentru ceea ce înseamnă statutul sălii de expoziție și aceasta datorită prezenței unor compuneri axate pe valoare intrinsecă și eficiență componistică.

„Duplexul" **MONICA FLĂMIND — DIONISIE POPA** s-a constituit, dincolo de evidenta demonstrație profesională a doi artiști cunoscuți prin rigoare și fantezie, într-un exemplu de gîndire și compunere ambientală ce depășește simpla etalare profitabilă. S-a născut, prin context, o problemă de muzeologie și, consecutiv, o pozitivă rezolvare ce a impresionat și atras în primul rînd prin atmosferă pentru ca, ulterior, vizitatorul să descopere și valoarea plurivocă a lucrărilor etalate. Numitorul comun, dincolo de calitate, ar fi cel al poeziei materiei înnobilate prin contribuția ideilor și subtilitatea procedeelor aplicate unor teritorii de mult ieșite de sub tirania decorativului amabil. **Monica Flămind** a optat pentru o selecție-ciclu, lucru evident prin universul tematic și cîmpul semnelor utilizate, transpuse dealtfel și în titulaturi, sigla triumfului luminii asupra nopții, și ea văzută printr-un filtru romantic, tutelînd acțiunea plastică. Se naște astfel un dialog al contrastelor emblematice, negrul și aurul confruntîndu-se după o soluție cordială, supusă echilibrului și armoniei cosmice, rigoarea geometriilor și simetria compunerii propunînd o relație aparte între imagine și ambianță. Iconografic, soluțiile utilizate provin din contactul selectiv cu precedentele op și cinetic art, staticismul situațiilor în ansamblul lor fiind contracarat de mișcarea virtuală operată cu ajutorul pasajelor gradate. Acuratețea mijloacelor de imprimare contribuie la senzația de prețios pe care o degajă obiectele în ansamblu, certitudinea că oricare dintre ele ar transforma spațiul intim într-un prilej de poezie, instalîndu-se treptat și clar. Același sentiment, de data aceasta obținut cu ajutorul formei ce părea prin tradiție rezervată doar funcționalului, îl degajă și luxuria propusă de selecția lui **Dionisie Popa**, unul din cei mai dotați artiști ai sticlei. Dacă depășirea stadiului de obiect util, și doar atît, este un fenomen general în arta noastră, explorarea unor zone zoo și fitomorfe pentru a le transfera, reformulate, în materia fluidă și aptă de sensibilitate, intrinsecă, a fost posibilă datorită citorva căutători. Aici și-a găsit artistul un cîmp operațional nelimitat, atît de atractiv încît reușește să copleșească imaginația cu propunerile virtuale, de cele mai multe ori frizînd imposibilul. Or tocmai acest „imposibil fantastic" îi provoacă la competiție pe sticlari, Dionisie Popa fiind printre cei ce au acceptat confruntarea, fiecare expoziție fiind încă o victorie a gîndirii artistice și a tehnicității riguroase. Artistul aduce, în plus, un accent ludic, totul căpătînd aspectul unui joc de-a forma. luat, de fapt, în serios, într-un amestec de recuperare — iată, ici sau dincolo transpar amintiri ale antichității, vase prețioase pentru libații sau ritual — și aventură modernă, ironică prin raportare la clasica rigiditate și simetrie. Dealtfel și titulatura ciclurilor deconspiră dimensiunea ludică : **Jocurile naturii, Vase lichenis, Vase cu noduri,** adausul de bronz aducînd o noblețe a combinațiilor ce potențează subtilitatea cromaticii și rafinamentul modelajului, ansamblul restituind un artist de calitate, serios și mereu capabil de surprize.

■ TOT la „Simeza", în continuare, un eveniment în cel mai exact sens al noțiunii aduce în atenție virtuțile desenului prin prezența lui **NICOLAE AUREL ALEXI**, personalitate deplin formată în acest moment și, fără îndoială, posibil reper al domeniului. Calitatea imaginii se dovedește complexă, ea se datorește conținutului iconic, pulsînd de implicații ontice și aluzii la un stadiu al comunicării supra-conștient, forței expresive a ductului manipulat cu virtuozitatea ce evită calofilia și autoritarei cunoașteri a mecanismului după care se articulează componentele anatomiei fenomenelor, concrete sau abstracte. Fără deliberare, doar prin fluxul permanențelor valorice, artistul se plasează sub heraldica unor precursori celebri, personajele sale par replici ale „Meninelor" lui Velazquez, ironia, maliția, anxietatea și optimismul se interferează în alternanțe încărcate de mesaje și semnale. Lumea ca spectacol și artistul ca saltimbanc — pentru a prelua aserțiunea lui Starobinsky — articulează logica specială a ciclurilor **Oameni și animale** și **Ușile,** o permanentă stare de alertă, o curiozitate lacomă, devastată de dorința cunoașterii, animă personajele și relația dintre ele. În realitate comunicarea pare imposibilă, reificarea amenință și operează la nivelul umanului, interzicînd alteritatea, animalul este doar o aluzie supradimensionată la stadiul inițial sau, atunci cînd revine la proporția logică, devine tovarășul singurătății. Relațiile ce se stabilesc între protagoniști nu sînt absurde ci doar fantastice, în substratul ideatic existînd o șansă a comunicării pe care artistul ne îndeamnă, cu patetismul luciditații, să nu o ratăm. Actual pînă la treapta strigătului existențial, setul problemelor provine din vechi obsesii și angoase umane, universurile lui Bosch sau Bruegel se întîlnesc fertil cu cel ale lui Dürer sau ale manierismului decepționist, stilul rămînînd însă cel

DIONISIE POPA : **Obiecte de sticlă**



al lui Alexi. Pentru că, aparținînd unei familii de spirite cu naturalețea marilor consonanțe, artistul posedă un desen foarte personal, recognoscibil prin calitatea figurativului interpretat și prin picturalitatea intrinsecă, frecvent dinamizată de intervenții gestuale expresioniste. Etalînd cu franchețe și fără intenții polemice suma preocupărilor de atelier, avînd cu adevărat ceva de transmis prin iconografie și conținut iconic, Alexei readuce în atenție valoarea bunului desen, în afara falselor programe sau probleme, punînd tranșant în discuție șansa unei modalități de expresie prea frecvent minimalizată și pe care el, alături de o generație, o reprezintă cu excelență.

■ LA galeria „Orizont", o reprezentantă a vechii tradiții picturale, **ILEANA CODREANU,** prezintă lucrări ce se înscriu tematic și stilistic în această direcție, fără pretenția modernității și cu dorința de a etala sincer virtuți cîndva considerate suficiente. Astăzi, parcurgerea expoziției readuce un sentiment de nostalgie încercat doar în muzee, cu atît mai mult cu cît ucenicia pe lîngă Ressu a lăsat urme detectabile în manipularea substanței picturale și în regimul cromatic. Lucru vizibil mai ales în construcția formelor și în lumina și coloritul peisajelor, fără îndoială cîndva realizate „pe motiv". Pentru o delimitare de ansamblu am putea recurge la termenul de post impresionism, dacă el nu ar fi prea evaziv și, mai ales, inoperant datorită utilizării incorecte sau abuzive, astfel încît este mai bine să vorbim despre un figurativ de culoare, cu accente lirice degajîndu-se de sub construcția severă, în general reținută ca variație sau interpretare. Lucrul în atelier transpare cu claritate ca fiind modalitatea principală de implicare, firește cu excepțiile pe care le menționam, unitatea de ton și cea cromatică atestînd o continuitate neagitată de probleme exterioare propriului program sau de întrebări derutante. Rezultă o pictură din specia celei care place pentru interiorul domestic, avînd atîta nostalgie și lirism cît este necesar, fără a cădea în pitoresc gratuit sau romantism desuet. Artista dovedește că și-a însușit bine lecția predată, chiar dacă i-a lipsit curajul marilor aventuri în teritorii inedite și pe suprafața mare a compoziției monumentale. Dar intimismul de calitate este și el necesar structurii umane, oricît am suspecta genul în sine sau producțiile neinspirate, artista confirmînd acest lucru prin calitate.

Virgil Mocanu

MUZICA

Muzica secolului XX

EXISTĂ, în mod categoric, anumite trăsături unificatoare ale direcțiilor, ale preocupărilor în cuprinsul școlilor naționale, termen care, din punct de vedere estetic, poate fi înțeles aici mai degrabă ca „forma mentis", deoarece o inventariere a procedeelor creatoare caracteristice presupune criterii de evaluare și de deosebire cu grad ridicat de obiectivitate ; nu există încă soluții definitiv-convingătoare în acest domeniu tributar stilisticii muzicale. Pentru muzica românească, fenomenul este deosebit de important deoarece termenul apare foarte frecvent, pe bună dreptate, neignorîndu-se faptul că, în întregul ei, școala componistică românească are o caracteristică particulară față de multe alte școli componistice europene : anume prezența sublim-covîrșitoare a creației unui muzician de geniu : George Enescu. O luminare alternativă a datelor stilistice fundamentale ale unor creații reprezentative (sau mai puțin reprezentative) poate aduce elemente de interes suplimentar. Și aceasta cu atît mai mult cu cît, în derularea obișnuită a stagiunii bucureștene, găsim prilej pentru o asemenea întreprindere care primește astfel imediată ancorare în viața muzicală, depărtîndu-se de ariditatea unor consemnări cu strict caracter teoretic.

Dintr-un concert recent al ansamblului „Hyperion", condus de Iancu Dumitrescu, desprindem patru lucrări aparținînd unor compozitori francezi contemporani ; dincolo de particularitățile lor inerente, apar unele trăsături comune, toate aparținînd unui specific al spiritului muzical francez definit de Debussy ca „întruchipare a fanteziei în sensibilitate". **Memorii subterane pentru flaut, clarinet și violoncel** de Claude Lefebvre se prezintă sub forma unui univers unde domină micronuanțele ; partitura se învesmîntează astfel într-o anumită modicitate sonoră, făcînd posibile emergențe ale unor reliefuri joase, însă limpede conturate, decurse dintr-un infinitezimal joc al nuanțelor, al modalităților intersanjabile și înrudite de atac, de dispunere a blocurilor sonore în poziție, de colorare. În **Variațiuni în formă de stea pentru bandă și percuție** de Guy Reibel, dimensionarea muzicii apare din pulsația cvasialeatoare a reliefului sonor izvorît din raportarea continuă a percuționistului la derularea benzii magnetice. Întregul are oarecum o dimensiune cenestezică în măsura în care se cere interpretului să-și modeleze intervențiile în dublu sens : cel indicat de curgerea benzii și cel al propriului interior, la rîndul lui, influențat de interrelațiile trecute și prezente cu o muzică deja înregistrată. **Labirinturi pentru trombon** de Jean-Etienne Marie se aseamănă mult, ca mod de existență concret-sonoră, cu prima lucrare ; aceeași dimensiune a proiecției egale și echivalente a unor segmente de dreaptă inegale, dispuse în planuri diferite, guvernează și această muzică, destul de neinteresantă la o primă înfățișare. În **Ping-squash pentru doi percuționiști,** Francis Miroglio pare să se distanțeze de o muzică descriindu-și deja un teritoriu specific ; contraste abrupte, sonorități maxime, velocitate și virtuozitate, o expresivă prezență într-un concret muzical izbitor — acestea sînt datele sonore ale piesei, dominînd sonor subiectivitatea (și sensibilitatea) auditoriului. Dacă plasăm însă acel prag de mijloc în funcție de care se definesc anterioarele lucrări, ceva mai sus pe scara dinamicii sonore, observăm o estetică tributară aceluiași principiu : moderarea și egalizarea în timp a contrastelor.

Ce au specific și comun în același timp aceste patru partituri ? Mai mult, ce anume le păstrează într-o descendență clară, firească și inevitabilă, cred, a lui Fauré, Debussy, Ravel și Messiaen ? În primul rînd, există aici o evidentă preocupare pentru etosul muzical ; chiar dacă lucrarea pedalează pe ambiguitate ca mod de existență sonoră concretă, aceasta semnifică limpede în sensibilitatea auditoriului prin însuși felul în care este ea întreprinsă. Contraste mici, echivocuri neescamotate, înrudiri evidente pe axa paradigmelor timbral-muzicale, o anumită filiație organică a materialului sonor relativ comun întregului, o preocupare mai puțin accentuată pentru construcție — toate acestea nasc ambiguitate într-o formă declarată de la bun început (și suficient de clară, la rîndul ei, așa cum clare sînt semnificațiile paginilor din **Marea** de Debussy, de pildă), născînd, mai departe, un etos specific. Sentimentul indus în ascultător nu este tern, cenușiu, particularizîndu-se prin acea tentă multicoloră interpretabilă diferit, ca în pînzele impresioniștilor, în funcție de distanța (distanțarea în timp în cazul muzicii) de la care se privește tabloul. Nu se întîlnește aici un cenușiu al spațiilor întinse sau arhistructurate ; empatia dezvăluie un obiect sonor într-atît de apropiat de lumea naturală încît îi păstrează nealterate trăsăturile de căpetenie : diversitatea și culoarea. A doua preocupare este pentru perfecția detaliului. Piesele lui Claude Lefebvre și Jean-Etienne Marie îndeosebi sînt perfect regizate în amănunt, nelipsind aici o anumită savoare a detaliului pus la punct cu imaginație, cu subtil spirit ironic chiar. Asemenea lucrări reprezintă adevărate momente de deliciu interpretativ.

DINTRE lucrările românești programate în ultimul răstimp, desprindem două partituri întrucîtva asemănătoare în spirit și stil ; în ambele întîlnim o aceeași modalitate de gîndire și înfățișare a faptului muzical. Poemul **OVIDIU LA PONTUL EUXIN pentru recitator și orchestră** (pe versuri de Veronica Porumbacu) de Grigore Nica, ascultat în stagiunea orchestrei RTV, este o muzică lineară ca înfățișare și austeră ca expresie. Tehnica folosită aici este aceea a fasciculelor sonore, a pînzelor timbrale omogene și neschimbate, întinse pe suprafețe relativ largi, a unei melodici nespectaculoase, a omiterii contrastelor cu frecvență ocurență în pagina de orchestră. Aceleași structuri le întîlnim și în Cantata **ROMÂNIA VREMILOR ÎNALTE pentru orchestră și cor bărbătesc** (pe versuri de Virgil Teodorescu) de Mihai Moldovan, programată în simfonicele filarmonicii. Muzica are acea limpezime translucidă a unei gîndiri care, pentru a-și exprima coerențele și inconsecvențele ținînd de subliminal, alege calea simplității decantate. Elementele de legătură, unind într-un tot coerent și recognoscibil școala de compoziție românească contemporană dincolo de disparitățile sale de suprafață, țin de transfigurarea melosului popular într-o muzică cultă elaborată la extrem (chiar dacă, frecvent, ea apare foarte simplă ca înfățișare sonoră), în tipare, cel mai adesea, cuprinzînd o formă echilibrată, simetrică, organic-elaborată.

Viorel Crețu

ESEU

Jaurès, o conștiință proeminentă a ideii de pace

RĂZBOAIELE au lăsat din totdeauna urme adînci în conștiința oamenilor. Rațional și iscoditor, spiritul uman nu s-a putut împăca cu urgiile măcelurilor în masă, ale distrugerilor pustiitoare. Chiar și atunci cînd violența învăluia, în dezlănțuirea ei oarbă, civilizații întregi, cînd furia războinică transforma în ruine așezări și cetăți milenare, cînd pornirile instinctuale ale nimicirii voiau parcă să inoculeze gîndul, odată cu opera distructivă pe care o săvîrșeau, că aceasta ar fi o stare obișnuită a existenței umane și trebuie luată ca atare, oamenii nu încetau să spere în zorii unor vremuri mai bune, ai unor timpuri mai liniștite. Și din adîncul unor cugete pătrunzătoare, frămîntate de ideea destinului umanității și a menirii creatoare a omului, se ridica un protest hotărît împotriva războiului, a tot ce înseamnă el în ordinea distrugerii și degradării. Asemănător razelor care străpung ca niște sulițe orbitoare prin perdeaua deasă de nori ce acoperă uneori cerul, aceste chemări ale speranței aruncau o undă de lumină în drumul oamenilor și al năzuințelor lor spre alte țeluri și alte orizonturi de viață.

Dar numai foarte aproape de epoca noastră a devenit universală conștiința pericolului războaielor și a urmărilor acestora. Procesul universalizării conștiinței este el însuși legat de caracterul general al cauzelor și de transformarea războaielor în războaie mondiale. Prefacerea raporturilor între state într-un sistem universal de relații și interdependențe, de alianțe și tratate militare, de stări de echilibru și dezechilibru, de stabilizări și destabilizări au dus la perceperea faptului că războaiele antrenează soarta întregii umanități, că, dacă nu sînt evitate, ele îmbracă un caracter mondial. De fapt numai perioada premergătoare primului război mondial a dat naștere, ca reacție, la intuirea conflagrației ca fenomen mondial, la o conștiință universală și populară a nevoii de a salvgarda pacea, de a preîntîmpina pericolul de război. Umanitatea a simțit că trebuie să-și asume menținerea păcii ca pe o datorie urgentă și imperativă, ca pe o condiție a păstrării umanității însești, a valorilor durate de ea, a continuității firului istoriei.

Iar numele care a întruchipat cu cea mai mare autoritate și strălucire această conștiință, care a devenit stindard și simbol al ei, odată cu jertfa pe care a dat-o, a fost Jean Jaurès.

Se împlinesc, iată, la 28 iulie șapte decenii de la declanșarea primului război mondial și la 31 iulie tot atîta vreme de la asasinarea lui Jaurès în cafeneaua „Croissant" de glontele unui fanatic dezechilibrat al cărui gest și a cărui pornire sugerau parcă însăși demența și absurditatea războiului, aflat atunci în curs de dezlănțuire.

Puține vieți la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea au fost mai pline, mai bogate lăuntric, mai altruiste în manifestări și mai dispuse să se dăruie idealului de înălțare a omului, a societății, ca Jean Jaurès.

ȘEF de promoție al generației sale la Școala Normală Superioară, o instituție etalon pentru elitele tineretului intelectual francez în epocă, Jean Jaurès avea o minte suplă și profundă în același timp, capabilă de eforturi istovitoare, dar și de dorința de a pătrunde viața în desfășurarea ei nemijlocită, în ipostazele ei concrete și tulburătoare. Teza sa de doctorat, **De la réalité du monde sensible** (susținută în 1891), îl predestina unei mari cariere universitare îngăduind toate speranțele asupra realizării sale ca filosof.

Mai tîrziu, prin **Istoria socialistă a revoluției franceze**, apărută în 8 volume, Jean Jaurès a înnoit viziunea asupra marelui eveniment integrînd componenta socială și economică în perceperea și descifrarea acestuia. Opera lui Jaurès se alătură celor mai prestigioase cercetări asupra marii revoluții de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, ilustrate de un Michelet, Taine, Thiers, Aulard sau Mathiez.

Dar oricît ar fi fost de sensibil la faptul de cultură, oricît de puternică ar fi fost atracția sa pentru aventura intelectului, Jaurès avea mereu întoarsă o față a cugetului său spre realitate ; absorbind cît mai mult din zestrea spirituală a omenirii, el căuta de fapt să înțeleagă tainele, fețele timpului său.

Poate de aceea a și fost atras de doctrina marxistă, de operele lui Marx și Engels, care se impuneau tot mai mult și tinerimii intelectuale franceze la începutul anilor '90.

Această întîlnire cu Marx i-a marcat pentru totdeauna destinul vieții și activității. Ideile radicale și republicane l-au făcut să înțeleagă și să aibă măsura exactă a valorilor democrației și libertăților politice. Studiul istoriei, în special al istoriei evenimentului care se află la leagănul lumii moderne, i-a permis să înțeleagă complexitatea drumului prin care omenirea își înnoiește formele de existență și să vadă că panteonul marilor tradiții istorice formează o zestre inalienabilă a vieții popoarelor, atașîndu-le indestructibil trecutului lor. La rîndul ei, doctrina marxistă i-a clarificat resorturile adînci ale devenirii istorice și l-a apropiat de năzuințele și frămîntările maselor, ale luptei proletare, descifrînd în ea căutările omenirii spre o lume nouă, capabilă să răspundă într-o măsură mai mare satisfacerii cerințelor oamenilor simpli și idealurilor mai înalte ale umanității.

Așa a făcut Jaurès trecerea de la radicalism la socialism (în 1885 fusese deputat radical ; în 1893 aderă la mișcarea socialistă) susținînd în 1899—1903 alianța radical-socialistă împotriva reacțiunii conservatoare și clericale, pentru triumful deplin al spiritului democratic în viața politică a Franței. (Se cunosc controversele participării lui Millerand în guvernul Waldeck-Rousseau și disputele iscate prin aceasta în mișcarea socialistă europeană).

Mai tîrziu, în 1904, Jaurès a înființat și a condus pînă la sfîrșitul vieții ziarul „L'Humanité", organ de presă atît de rezonant în viața publică a Franței secolului al XX-lea și a devenit fruntasul de mare autoritate, dar și contestat, al Partidului Socialist francez unificat (S.F.I.O.) în 1905.

Doctrinar, socialismul lui Jaurès avea destule infiltrații de nuanță radicală și era reticent în fața transformării societății prin acțiunea revoluționară. El nutrea însă o mare încredere în forța de creație a maselor, în dreptatea cauzei lor, în capacitatea proletariatului de a regenera societatea. Vedea în spiritul de mobilizare muncitorească putința înaintării spre noi poziții în societate și milita pentru sporirea rolului oamenilor muncii în viața socială, politică și economică.

Pentru Jaurès socialismul însemna nu numai înfăptuirea deziderateior politice și economice ale proletariatului și maselor muncitoare, ci și un ideal nou de umanitate, o ordine superioară a societății, capabilă să imprime raporturilor sale mai multă armonie, un echilibru mai înalt, să răspundă aspirațiilor de împlinire a personalității umane. Acest gînd al plenitudinii creatoare a omului în condițiile socialismului i-a fost cu deosebire scump lui Jaurès. Și într-o vreme cînd destule semne de inerție se anunțau în gîndirea și în mișcarea socialistă, Jaurès căuta să judece proaspăt și concret, să se apropie de realitate în circumstanțele ei specifice, să atragă atenția asupra multor împrejurări esențiale ale mișcării muncitorești și democratice și ale vieții popoarelor. Accentele pe care el le-a pus în problema raportului **patrie-socialism** rămîn de neclintit în frumusețea gîndului care le-a călăuzit și a avîntului nobil care le-a inspirat. Articolul său **Ideea de patrie și Internaționala** are o valoare antologică în tezaurul gîndirii socialiste mondiale. „Să nu se spună că patriile, fiind create și modelate prin forță, nu au nici un titlu de a fi organele noii umanități fondată pe drept și modelată de idee, că ele nu pot fi elementele unei ordini superioare, pietrele vii ale noii cetăți instituite prin voința conștientă a oamenilor... Depunem mărturie pentru patrie în continuitatea și în unitatea sa". Tocmai pentru că poate să lupte în patrie pentru a o transforma, potrivit unei idei mai înalte, — arăta Jaurès — „proletariatul nu poate fi exterior patriei sale. Proletarii sînt în patrii pentru că acționează asupra acestora (în sensul transformării sociale —n.n.), pentru că noua umanitate nu va putea fi bogată și vie decît dacă originalitatea fiecărui popor se prelungește în armonia comună și dacă toate patriile vibrează la lira umanității".

Iar despre nevoia de istorie Jaurès spunea : „Noi avem cultul trecutului. Focul generațiilor omenești n-a ars în zadar ; noi (e vorba de socialiști — n.n.) sîntem cei ce mergem, cei care luptăm pentru un ideal nou ; noi sîntem adevărații moștenitori ai focului strămoșilor noștri, noi am luat flacăra".

DAR acolo unde geniul lui Jaurès s-a manifestat cu toată forța a fost lupta pentru pace, împotriva pericolului de război. În parlamentul Franței, la adunările și demonstrațiile muncitorești, în nenumăratele conferințe ținute cu alte prilejuri, la Congresele internaționale ale mișcării socialiste, Jaurès s-a arătat inepuizabil în militantismul său pentru ideea de pace.

Perioada de după 1905 a activității sale e dominată de această idee, de năzuința de a ridica împotriva amenințării războiului un baraj inexpugnabil al conștiinței umane.

Dincolo de privirea lucidă asupra desfășurării evenimentelor internaționale, de sentimentul viu al dimensiunilor dezastrului în care ar fi aruncată omenirea în condițiile războiului dus cu arsenalul de mijloace de care dispunea atunci, de oroarea aproape sesizabilă la gîndul suferințelor pe care războiul le-ar aduce asupra oamenilor, de privațiunile și poverile pe care le-ar îndura cei mulți, de atașamentul lui Jaurès la valorile civilizației durate de omenire și amenințate cu neantul, socialistul francez a pus în apărarea ideii de pace un neobișnuit talent oratoric. Capacitatea de a proiecta datele unei probleme într-un cadru larg social-istoric, punctînd totuși energic esențialul, și de a-i reliefa conturul în imagini scînteietoare, strunite însă de forța armonioasă a intelectului său, se îmbina cu căldura sincerității și vibrația sufletului, captînd auditoriul într-un curent irezistibil și satisfăcînd deopotrivă atît rafinamentul intelectual, cît și nevoia de certitudine a ascultătorului obișnuit.

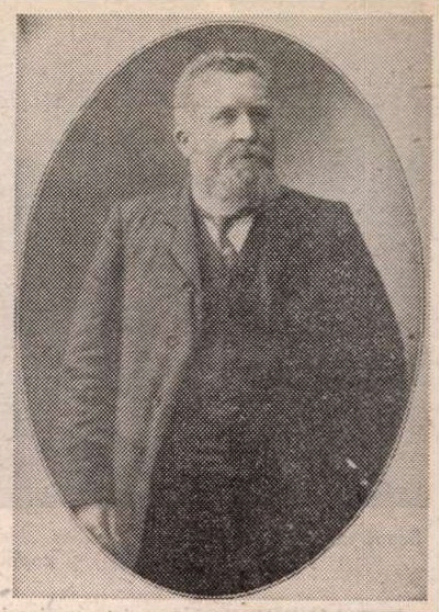
Jaurès a crezut în ideea de pace fiindcă a crezut în puterea de solidarizare a oamenilor, în triumful rațiunii umane. El vedea cu luciditate că în omenire „sînt destule furtuni gata să întunece orizontul", că există virulente forțe de disensiune, de distrucție, legate de interesele cercurilor expansioniste și militariste. El denunța cu tărie povara crescîndă a înarmărilor : „Oamenii sînt încovoiați sub greutatea păcii armate — arăta el — și nu știu dacă ceea ce poartă e războiul sau cadavrul lui".

Evident, Jaurès nu ignora interesele naționale ale statelor mici, oprimate, lezate în suveranitatea și integritatea lor, ceea ce explică constituirea lor în părți beligerante, dar militantul socialist nutrea o mare speranță în forțele vii ale popoarelor, chiar în puterea unor oameni politici de atunci de a se ridica dincolo de interesele și frămîntările de-o clipă pentru a judeca problemele omenirii într-o viziune istorică cuprinzătoare. Și Jaurès a crezut în ideea de pace fiindcă nu exista altă alternativă, fiindcă pacea trebuia apărată pînă la limita posibilului, cu toată energia, cu toată hotărîrea, cu toată ardoarea.

Din 1914 Jaurès era tot mai neliniștit. Figura masivă a tribunului dădea semne de oboseală, deși nu împlinise 55 de ani ; o paloare caracteristică i se așternuse pe față. Părea însă inepuizabil. Era prezent oriunde se socotea necesar, cu puterea lui de însuflețire, de îmbărbătare, cu verbul lui răscolitor.

Precipitarea evenimentelor în urma atentatului de la Sarajevo împotriva arhiducelui Franz-Ferdinand îl aruncase într-o stare frenetică de neputință și speranță. Nu voia însă să se lase copleșit. Nu putea să creadă că totul e pierdut nici la 28 iulie 1914 cînd Austro-Ungaria a declarat război Serbiei, nici în zilele următoare, cînd notele ultimative se încrucișau între Berlin, Petersburg, Viena și Paris. „Guvernanții ar vrea să fie mari ; ei duc popoarele la marginea prăpastiei", avertiza el, evocînd un viitor de sînge și durere, în alternativa războiului.

LA 29 iulie Jaurès se află la Bruxelles la întrunirea Biroului Socialist internațional. În fața a zece mii de ascultători marele tribun lansează o ultimă chemare de a se împiedica spectrul războiului să iasă la lumină. Sala îl aplaudă frenetic. La 30 și 31 iulie are audiențe la minister, întruniri ale grupării parlamentare socialiste, consfătuiri cu colaboratorii, organizează munca redacției ziarului „L'Humanité". Mai credea încă într-un miracol salvator pentru pace. În seara zilei de 31 iulie s-a îndreptat cu cîțiva prieteni să cineze la „Café du Croissant". A doua zi îl aștepta cascada de treburi cotidiene și certitudinea că totul fusese pierdut... N-a mai apucat să asiste la ultimul act al deznodămîntului... Două gloanțe, pornite din mîna unui exaltat, l-au lovit mortal. Stupoarea, revolta și emoția primei clipe se prelungesc în marele curent de regret, în Franța și peste hotare, în întreaga lume civilizată, în rîndurile forțelor democrate, oriunde se afla licărul unui ideal mai înalt de umanitate. Romain Rolland avea să spună : moartea lui Jaurès „este o mare bătălie pierdută pentru întreaga omenire". Georg Brandes : „Asasinarea lui Jaurès poate fi considerată ca un simbol al sîngeroasei rătăciri războinice". Într-o prefață la o carte despre Jaurès publicată în 1915 de Charles Rappaport, Anatole France îl considera unul dintre marile genii ale timpurilor moderne. Camille Huysmans, președintele Biroului Socialist al Internaționalei a II-a, spunea la funeraliile marelui dispărut : „Sîntem pe tot globul zece milioane de muncitori organizați pentru care numele lui Jaurès încoronează aspirațiile cele mai înalte și cele mai desăvîrșite... El a fost mai mult decît cuvîntul, a fost conștiința".



Moartea lui Jaurès a produs o impresie puternică și în țara noastră. Știrea era inserată cu litere mari pe manșetele ziarelor (așa cum făcea „Adevărul" sau „Universul"). „Facla" îi dedica un articol nobil și inspirat. Într-un moment de nespusă încercare — se arăta în revistă — cauza păcii „e brusc lipsită de glasul cel mai vibrant, răsunător, curajos, convins și convingător ce s-a ridicat vreodată în favoarea ei".

Un cald omagiu i-a adus mișcarea muncitorească și socialistă. La marea întrunire de la 2 august 1914 din sala „Dacia" a fost evocat de numeroși oratori, iar **Moțiunea** adoptată releva : „Proletariatul român se închină îndurerat în fața morții marelui luptător pentru pace și socialism care a fost Jean Jaurès, căzut asasinat în lupta pentru pacea omenirii..."

DUPĂ șapte decenii de la declanșarea primului război mondial și de la moartea lui Jaurès omenirea nu e cîtuși de puțin pusă la adăpost de grija unei catastrofe față de care pălesc chiar și imensele dezastre ale anilor 1914—1918 sau 1939—1945. Experiențele trecutului pot arăta unele fețe ale dezastrului, dar nicicum neantul total care ar învălui omenirea în cazul unui război atomo-nuclear, posibil astăzi. Și dacă primul glonte al războiului din 1914—1918 a însemnat asasinarea lui Jaurès, prima bombă atomică, într-un al treilea război mondial, ar însemna actul de sinucidere a omenirii.

De aceea lupta pentru pace este astăzi o luptă pentru umanitate, pentru viață, pentru existență. Oricît de mari ar fi eforturile pe care le implică, și oricît de numeroase obstacolele care-i stau în cale, ea trebuie să triumfe, probînd că simțul solidarității umane și facultatea omului de a se sui prin rațiune pînă la gradul de azi al civilizației nu sînt date accidentale, ci atribute întrinseci ale sale. Glasul păcii urmează să răsune, de aceea, necontenit, ca un avertisment și ca o chemare, atîta timp cît omenirea nu e scutită de pericol. E nu numai un glas prevenitor de dezastre și nimicire, e glasul care cheamă oamenii în jurul celor mai fecunde meniri creatoare. În chip firesc, marea mișcare pentru pace a zilelor noastre își atașează exemplul și îndemnul lui Jaurès ; în circumstanțele curente, ele capătă o rezonanță deosebită.

Damian Hurezeanu

Călătorie

Pe fundul mării mergeam cu trenul
(O vamă cruntă cînd intri-n mare !
Căutat fusesem să nu port arme
Și nici semințe prin buzunare).

Călătoria era de probă.
Strigam întruna : „Probă de tren".
„Alo, s-aude ?" Băteam o tobă
Din argăsită piele de ren.

Eu sînt pilotul acestei trestii,
Ce crește-n mare orizontal,
Din șapte sute de mii de bestii,
Eu, cal de mare, de uscat cal.

Alerg de probă, sărut mișcarea
O zarvă-i goana, închisă-n ou,
Ce liniștită-i deasupra marea,
De gîtuitu-n adînc ecou!

Marin Sorescu

Scenă din **Wozzeck**: Maria (Agnes Habereder) și copilul

Dresda muzicală – 1984

PLIMBÎNDU-MĂ prin cartierele mărginașe ale Dresdei, am descoperit într-o vitrină o pastă de ras care avea gravată pe cutie emblema Festivalului Muzical de aci și mi-am amintit de faimosele **Mozart-Kugeln** de la Salzburg ; atari insemne supără pe unii, părîndu-li-se că ele sînt de natură să demonetizeze comorile artei, care ar trebui să rămînă cumva sacrosancte. Dacă în anumite împrejurări s-ar putea ca ei să aibă dreptate, în cazul în speță nu era vorba decît de încă o mărturie măruntă, venită să se adauge nu atît entuziastelor filfiiri ale stindardelor Festivalului de pe **Pragerstrasse,** cît celei mai elocvente probe despre întrarea unei asemenea sărbători în viața sufletească a populației orașului, anume că nu-mi amintesc să fi descoperit vreun scaun gol într-o sală — și lucrul este valabil pentru toate cele peste 100 de manifestări ale acelor zile — că oamenii simt cu adevărat că li se oferă **un eveniment,** demn de a fi trăit din plin, chiar cu oarecare solemnitate. Dealtfel, dacă înșiruim doar numele lui Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber, Richard Wagner, Richard Strauss — care sînt în parte sau în totul fiii Dresdei, ne dăm seama că dragostea de muzică are pe aici rădăcini imposibil de smuls. Republica Democrată Germană a dorit să creeze însă, într-un centru unde și așa viața muzicală curentă este deosebit de bogată, ocazii speciale și impulsuri puternice pentru activitatea compozitorilor, interpreților și în general a tuturor creatorilor pe tărîmul respectiv. Dacă renumitul **Kreuzchor** cîntă aici fără întrerupere din secolul XIII și dacă cea mai bună orchestră a țării, **Dresdner Staatskapelle,** își continuă o existență de peste patru sute de ani, alte instituții muzicale își au actul de naștere semnat în anii cei noi — printre ele, Filarmonica. Astăzi, însă, n-ar trebui să vorbim decît despre apropiata redeschidere, în februarie 1985, a edificiului celebrei **Semperoper,** exact la patru decenii de cînd războiul l-a pustiit. Fiecare se îngrijește de pe acum să-și sporească șansele obținerii unui loc la spectacolele inaugurale **(Freischütz** și **Cavalerul rozelor),** toată lumea te întreabă dacă ai fost pe șantierul reconstrucției și dacă ai văzut noul hotel de pe lîngă Operă, care va fi „cel mai...", construit anume într-un stil care să nu jignească arhitectura Dresdei tradiționale.

„WOZZECK"

DEOCAMDATĂ însă, deși sîntem sensibili la frumusețile promise de Dr. Winfried Höntsch, Directorul Festivalului, pentru ediția de la anul, cînd spectacolele de operă vor fi găzduite de renăscuta **Semper** și cînd vor fi cinstiți Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel (300 de ani de la naștere) și Heinrich Schütz (400 de ani de la naștere), avem destule lucruri de comentat din actualitatea imediată. Înainte de toate premiera cu **Wozzeck** de Alban Berg, un pisc necontestat al Dresdei muzicale — 1984. Îmi amintesc bine de cuvîntul lui Mihail Andricu, după moartea lui Enescu, cînd el situa **Oedip** printre creațiile definitorii ale teatrului liric din secolul XX, alături de **Pelléas și Mélisande** de Debussy și **Wozzeck**-ul lui Berg. Am cunoscut apoi lucrarea în audiții radiofonice (trebuie amintit că Ovidiu Varga, care a repurtat un meritat succes internațional cu cartea lui despre cei trei corifei ai școlii vieneze moderne, a fost la noi un promotor al acestei capodopere) și am meditat la ceea ce a realizat compozitorul propunîndu-și simbioza teatrului muzical cu formele consacrate ale muzicii instrumentale. Vehicolul scenic se dovedește însă de o forță irezistibilă în a-i face pe cei temători sau timizi în fața dificultății muzicii să și-o însușească : pînă la urmă, fondul romantic al lui Berg (care străbate explicit în **Suita lirică** pentru cvartet de coarde sau în **Concertul de vioară „În memoria unui înger")** este determinant și aici. Poate apărea mai greu de deslusit în asprimea muzicii, deși aparenta independență a părții vocale de cea simfonică (este dsigur mai anevoios pentru cîntăreți să caute în glasurile instrumentelor repere sigure pentru orientarea lor în oceanul muzical, așa cum se întîmplă în opera tradițională) ajunge să creeze un nou tip de voluptate auditivă — însă căldura străbate în imensa compasiune pentru eroii dramei. „Sîntem oameni sărmani" — spune și cîntă cu umilință și obidă bietul Wozzeck, chinuit și înnebunit de obsesiile propriei lui existențe, pe care manechine grotești și crude **(Hauptmann**-ul — căpitanul — și **Doctorul)** i le subliniază și întăresc cu sadism : „Este un fenomen Wozzeck ăsta". Veți spune, poate, că toate acestea vin de la Büchner — dar așa cum se întîmplă în ocaziile de contopire ideală între dramaturg și compozitor, pînă la urmă imaginea înstăpînitoare se naște din colaborarea între cele două genii, victoria finală fiind repurtată de rezultanta artelor înfrățite. În cazul de față — muzica lui Berg întoarce cuțitul în rana sufletească pricinuită de evenimentul scenic, iar efectul se dovedește copleșitor. Klaus Harder, dinamicul conducător al biroului de presă al Festivalului, îmi mărturisea tensiunea interioară extremă resimțită de cel ce asistă la formidabilul spectacol realizat de regizorul Joachim Herz ; numai că această tristețe devine sublimă. Urmărit de fantomele lui, biruit în dragoste de fantele de mahala — **Tamburmajorul** — Wozzeck dobîndește dimensiuni omenești gigantice și rămîne victorios din confruntarea cu gîndurile celui din stal.

O măiestrie regizorală totală, supunîndu-și scenografia suplu adaptată (Bernhard Schröter), cu panouri mobile ce slujesc consecvent **ideea,** este ilustrată de interpreți pe măsură, dintre care amintirea păstrează, alături de Karl-Heinz Stryczek **(Wozzeck),** în primul rînd pe interpreta **Mariei** — Agnes Habereder, victimă frumoasă și intensă a unui angrenaj fără ieșire, pe **Hauptmann**-ul ideal (Peter Menzel), ascuțit în voce și superb de timp în reacțiile-i de mecanism stricat, ca și pe „frumosul" **Tamburmajor** (Elliot Palay). Ne vom mai aminti stărilor și de chermesele spectrale, descinse direct din catalogul imaginilor familiare expresionismului german cel mai acut (colaborator coregraf Roland Giertz) și înfrățite pe undeva cu praznicul marinarilor-fantome din **Olandezul zburător** al lui Harry Kupfer, de la Bayreuth.

ÎN SĂLILE BALETULUI

SĂ-L părăsim totuși pe **Wozzeck,** care ne poate altminteri obseda oricît (închide în el anume date ale condiției umane de care nu mai poți scăpa) și să ne delectăm în sălile **baletului,** care a constituit laitmotivul Festivalului din Dresda de anul acesta. N-am ajuns la timp ca să văd versiunea propusă de Opera din Dresda capodeperei lui Prokofiev **Romeo și Julieta,** probabil plină de interes judecînd după clătinările din cap încărcate de reproș ale clasiciștilor înveterați, în schimb am asistat la o excelentă **Seară Balanchine** a trupei de la **Deutsche Staatsoper Berlin.** Dacă în cele **Patru temperamente** inspirate de partitura lui Paul Hindemith mi-am putut aminti de cusururile găsite de unii sobrietății alb-negre ale acestui mare coregraf, în schimb odată cu **Valsul** de Ravel și mai cu seamă cu **Simfonia** de Bizet mi-am dat seama că ceea ce afirmă Balanchine despre supremația izvorului muzical ca determinantă a concepției lui dansante se justifică... pas cu pas. În ce privește baletul clasic prin excelență, trupa teatrului din Perm ne-a oferit un adevărat regal și ne-a adeverit că de aici pornesc spre **Bolșoiul moscovit** sevele tinere ale strălucirii stelelor sovietice de primă mărime. De neuitat în primul rînd o **Giselle** de vis, Tatiana Gurianova, proaspăt laureată a concursului unional — 1984.

Desigur, nu puteam lipsi de la măcar unul din concertele oferite în Festival de prestigioasa **Staatskapelle** din Dresda, în al cărei pliant am aflat cu satisfacție, între soliștii din perioada imediat următoare, numele Mihaelei Martin. Este un indiciu elocvent despre consacrarea mondială a talentului violonistei noastre, dat fiind că aici nu apar ca oaspeți decît artiști de notorietate indiscutabilă. În programul la care am asistat, desfășurat sub conducerea lui Hiroshi Wakasugi, piesa de rezistență era **Simfonia lirică în șapte cîntece după poeme de Rabindranath Tagore** a lui Alexander Zemlinsky. În ultimii ani, muzica acestui compozitor, din anturajul vienez al lui Schönberg, Berg și Mahler, cunoaște o puternică revenire. Un amănunt plin de interes : în Monografia „Enescu", apărută în Editura Academiei noastre în 1971, deci cam înainte de recenta „modă Zemlinsky", colegul Mircea Voicana, care se ocupa de anii respectivi ai tinereții maestrului nostru, arată că Enescu își manifesta prețuirea și simpatia pentru colegul său (mai vîrstnic cu 9 ani), amintindu-și că participase, în cadrul orchestrei discipolilor Academiei de Muzică din Viena, la execuția uneia din simfoniile acestuia — lucrare apreciată chiar de Brahms. Desigur, Zemlinsky a trăit în umbra „marilor" și chiar **Simfonia lirică** ascultată acum la Dresda este croită după tiparul capodoperei mahleriene **Cîntecul pămîntului.** Unele lieduri ce o compun însă, orchestrate într-un spirit cameral (ca cele cîntate de soprană — Edith Wiens) au un parfum liric pătrunzător, de bună calitate.

Dintre evenimentele muzicale ale Dresdei, s-a impus, ca deobicei, participarea marelui tenor-muzician Peter Schreier într-un program Beethoven-Mendelssohn urmărit de 2 500 de oameni (gingașele mărgăritare ale liedului mai au putere, nu ?) și o excelentă **Simfonie a V-a** de Șostakovici dăruită de Orchestra Filarmonică Japoneză, dirijată de Tadaaki Otaka.

SUCCES ROMÂNESC LA CONCURSUL BACH

PE CÎND mă aflam la Dresda, ziarele erau pline de ecourile marelui Concurs Bach de la Leipzig. Știam că acolo se află în juriu maestra liedului de la noi, Martha Kessler — dar am aflat ulterior că o studentă a Conservatorului din Iași, Constanța-Adriana Mesteș, a reușit să obțină premiul III la această întrecere, de proporții uriașe. În trenul de înapoiere de la Dresda, am răsfoit catalogul concurenților, în număr de... 300. Ecourile parvenite la Festival vorbeau despre excelenta impresie făcută de cîntăreața română în fața juriului, dar, desigur, premiul venea acum ca o confirmare de prestigiu. Născută la 7 aprilie 1956 la Timișoara, Constanța Adriana-Mesteș a studiat la Conservatorul „George Enescu" din Iași sub îndrumarea lui Visarion Huțu — s-a distins la edițiile din 1981 și 1983 ale Festivalului Național „Cîntarea României" ; iar acum, după succesul de la Leipzig, sperăm să o ascultăm din ce în ce mai des...

A. Hoffman

Al XII-lea Colocviu A.I.C.L.

Richard Matuszewski (R.P. Polonă)

Puncte de vedere contradictorii

AU TRECUT deja cincizeci de ani de cînd Tadeusz Boy-Zelenski, cel mai reputat critic de teatru al Poloniei interbelice, scria : „Astăzi, activitatea criticului teatral este într-adevăr pasionantă, căci îl plasează chiar în centrul transformărilor ce se produc în viața socială. Iar aceste transformări nu sînt fragmentare, lente și limitate la un singur sector, ci condensate într-o sinteză..." [1]

Și iată că, după o jumătate de secol, Konstanty Puzyna, critic contemporan și redactor-șef al revistei lunare consacrate problemelor dramaturgiei și teatrului în Polonia, ne vorbește despre criza actuală a teatrului, de faptul că acesta a devenit un fenomen „marginal", cu încercări de revenire contradictorii și, în majoritatea cazurilor, abandonate. „Cinematograful, televiziunea, radioul, discurile — sînt în măsură să îndeplinească mult mai bine și mai rapid funcțiile atribuite pînă nu de mult teatrului. Singura șansă a acestuia de a cîștiga competiția cu mijloacele moderne de comunicare, în masă, — constată Puzyna — este aceea de a-și pune în valoare caracteristicile sale unice". [2])

Iată, așadar, cum punctul de vedere al tinerei generații se îndepărtează de acel entuziasm cu care Zelenski vorbea despre activitatea criticului de teatru.

Dar dacă cineva ar vrea să lege acest optimism de structura socială a Poloniei de dinainte de război, cu o economie și o cultură bazate pe liberul joc al forțelor și libera concurență spre care tinde azi critica tinerei generații, i-ar fi foarte util exemplul unei atitudini cu totul diferite, manifestate deja în Polonia socialistă. Jan Kott, renumit critic teatral care și-a desfășurat activitatea în Polonia pînă pe la mijlocul anilor '60 și considerat a fi discipolul și succesorul lui Boy-Zelenski, în introducerea la foiletoanele sale teatrale, publicate în 1962, scria : „Teatrul mi s-a părut a fi întotdeauna mai real decît cărțile și filmul [...] Filmul pe care îl vizionăm poate fi realizat în urmă cu un an sau doi, însă o dată pentru totdeauna [...] Ne este adus într-o casetă sau îl putem închide într-o casetă. Îl putem urmări într-o sală goală. O sală goală de teatru e ceva penibil. Publicul de teatru este diferit de publicul de cinema. Spectatorii își joacă și ei propriul lor rol. Spectacolul de teatru se compune din actori și spectatori și are întotdeauna ceva special în structura sa." [3])

PENTRU Kott, teatrul nu este doar o „rămășiță" ce s-a păstrat peste timp. „Cartea — remarca acesta — se scrie în singurătate, după care cîteva sute sau mii de cititori o citesc tot în «singurătate». Teatrul este o plăcere socială, spectatorii vor să-și petreacă timpul împreună, vor să se privească. După plăcerile oferite de teatru implică și conversația despre piesă și jocul actorilor, altfel spus tot ceea ce s-ar putea numi «cafeneaua literară» a teatrului [...] În Polonia de azi, teatrul este în mod deosebit sensibil la ceea ce se întîmplă în jurul său. [...] Scopul acestuia este de a fi un divertisment, o metodă didactică, o ideologie, și — uneori — o artă, în care personaje și instituții diferite se întrepătrund și conlucrează favorizînd-o sau dezavantajînd-o [...] Mai mult decît oriunde teatrul la noi este un eveniment : un eveniment politic, artistic sau doar monden. Un fenomen ce trebuie descifrat, înregistrat, ghidat..." [4]).

Semnificativ este faptul că, încă pe la începutul anilor '60, Kott, ce poate fi considerat purtătorul de cuvînt al mediului literar din acea epocă, nu vedea nici o amenințare împotriva adevăratului schimb de valori, nici o frînă în dezvoltarea criticii de teatru.

DAR la tînărul critic Tadeusz Nyczek [5]), unul din factorii ce condiționează eficacitatea rolului criticii de teatru, este viteza reacțiilor sale la evenimentele artistice. „Pentru a fi o critică mai adevărată, aceasta trebuie să dea un prim semnal, o primă informație. Critica de teatru este cu predilecție o operă ardentă care se scrie avînd încă în urechi freamătul ovațiilor sau al strigătelor de nemulțumire, ecoul celor din urmă aplauze. Un critic se poate înșela, și chiar destul de des, dar sursa erorilor lui trebuie să rezulte din adevărul sentimentelor sale. Căci teatrul trebuie simțit înainte de a fi înțeles. Exact invers se întîmplă cu o carte."

Poate că nu din întîmplare își scria Boy-Zelenski foiletoanele teatrale — ca și Gautier sau multi altii —, imediat după spectacol, chiar în aceeași seară, iar acestea apăreau zilnic în paginile ziarului, chiar în dimineața următoare. În pofida acestei rapidități, foiletoanele nu erau deloc efemere, ci, dimpotrivă, constituiau o bază solidă pentru evocarea panoramei acelei epoci teatrale în Polonia. Jan Kott a adoptat cam aceeași metodă, publicîndu-și articole critice în săptămînalele literare de largă circulație și cu mare succes la public.

ASTĂZI, acest gen de critică teatrală a dispărut aproape complet. Nu mai există, practic, autori care să exercite o asemenea influență asupra opiniei publice, care să organizeze această opinie. Revistele periodice consacrate problemelor dramaturgiei au, în general, un tiraj limitat, fiind citite mai mult de cei specializați în domeniu. Ele se ocupă mai puțin de teatrul profesionist și mai mult de teatrul de amatori, de festivalurile studențești, de evenimente teatrale ocazionale, inserînd și articole ce se adresează în mod special cititorilor străini, ca de exemplu cele despre teatrul experimental, „de laborator", al lui Grotowski — un amestec de pantomimă și circ — sau despre teatrul lui Kantor — teatru de gestică și mimică. Secretul succesului acestor piese se situează în afara textului și anume în regie, în jocul expresiv al actorilor. Astăzi, teatrul cu ambiții avangardiste consideră că textul literar este mai degrabă un factor neglijabil. Regizorii alterează fără milă textele clasicilor, lucru ce se reflectă, de altfel, în reacțiile publicului nemulțumit. De aceea, criticii se grăbesc să tragă concluzia că teatrul a devenit un fenomen marginal. Dar nu își dau seama că prin scepticismul lor ei sînt aceia care (printre altele) fac ca teatrul să devină din ce în ce mai marginal, să-și piardă spectatorii care nu mai regăsesc în spectacolele de azi plăcerea de altădată : un text bun și revelator care să le intensifice sensibilitatea și posibilitățile de înțelegere a lumii contemporane.

Există, desigur, anumite perioade în viața teatrului, cînd acesta își deceptionează spectatorii, riscînd să-și piardă publicul. Datoria criticii ar fi, după părerea mea, să analizeze acest fenomen și să caute o ieșire din starea de criză, dar să facă toate acestea cu acea pasiune pentru teatru ce a fost întotdeauna o condiție a succesului.

[1]) Tadeusz Boy-Zelenski : **Cincisprezece ani de teatru,** Opere, vol. XXV, pp. 228—239. Piw, Varșovia. 1963.

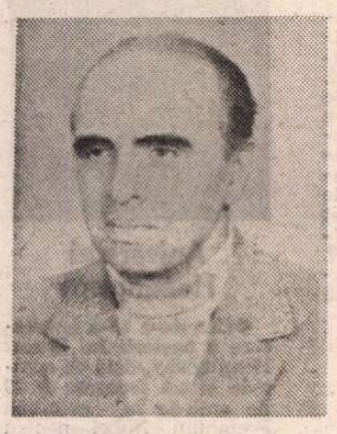
[2]) Konstanty Puzyna : **Półmrok (Clar-obscurul),** pag. 24, Piw, Varșovia, 1982.

[3]) Jan Kott : **Miarka za miarke (Măsură pentru măsură),** pag. 8, Piw, Varșovia, 1962

[4]) Jan Kott, **loc. cit., pag. 9—10**

[5]) Tadeusz Nyczek : **Rozbite lustro (Oglinda spartă),** Tygodnik Powszechny, nr. 11/1811/, 11 martie 1984.

Sergiu Al-George



PE Sergiu Al-George l-am cunoscut, din păcate, destul de tîrziu, la sfîrșitul lui '979 sau începutul lui '980, cu mai puțin de doi ani înainte de nedreptul și neașteptatul său sfîrșit. De cîteva ori, cu ani în urmă, Constantin Noica și Mircea Anghelescu (la rugămintea mea) au intenționat „să-mi facă cunoștință" cu el, dar a intervenit totdeauna ceva neprevăzut.

M-am întîlnit doar de 5—6 ori cu Sergiu Al-George, pe care l-am îndrăgit din primul moment. De fiecare dată am stat împreună, de vorbă, ore în șir, despre Mircea Eliade și cărțile sale.

În vara anului 1981 (în penultima noastră întrevedere) i-am propus să-mi răspundă la un interviu pentru proiectata mea carte **Convorbiri cu și despre Mircea Eliade.** S-a bucurat mult și cele opt pagini dactilografiate ale discuției noastre constituie azi un text de referință în exegeza eliadescă. [1])

Întreaga ființă a lui Sergiu Al-George, viața și preocupările lui sînt împletite în ultimele patru decenii cu personalitatea marelui savant, cunoscut personal destul de tîrziu. Jurnalul lui Mircea Eliade consemnează prima întîlnire la 15 septembrie 1973 : „Mă cucerește de la început cu «prezența» lui : deschis, sincer, fără rezerve, nici inhibiții". [2]) Două zile mai tîrziu, după a doua întrevedere : „Discutăm «Indian things». Admirabile intuiții și o adîncă înțelegere a gîndirii indiene. Amănunte senzaționale în legătură cu încercările lui, repetate, de a identifica pe Zerlendi și a descoperi urmele doctorului Honigberger la Brașov (unde, de fapt, a izbutit să găsească pe unul din descendenți, care i-a arătat cîteva scrisori inedite ale doctorului). Pasiunea cu care sînt căutate și citite cărțile mele. Un doctor a transcris cu mîna **Le Yoga**" [3]).

În toamna lui 1981 incredibila veste a morții lui Sergiu Al-George m-a zguduit profund. Găsesc printre hîrtiile mele ciorna scrisorii către Eliade datată 16 noiembrie 1981 :

„O veste tristă. S-a prăpădit zilele trecute Sergiu Al-George. Deși îl cunoscusem de curînd ne împrietenisem (în ultima vreme, toți cei ce ne ocupăm — într-un fel sau altul — de viața și opera lui Mircea Eliade, toți cei ce-l înțelegem și-l iubim, ne simțim parcă apropiați între noi).

Cu cîteva zile înainte de a pleca la un Congres în India îi apăruse cartea **Arhaic și universal.** Era fericit. Vă trimisese un exemplar la Paris și mă întreba mereu (și pe Cezar Baltag la fel !) : «O să-i placă D-lui Eliade ? Nu se va supăra D-l profesor Eliade ?»...

Luni 9 noiembrie — seara — am vorbit cu el la telefon aproape o oră. Era de-o volubilitate extraordinară. Mi-a povestit despre călătoria făcută, despre Institutul de orientalistică proiectat, despre nerăbdarea de a afla părerea D-stră asupra cărții.

A doua zi — marți seara — a murit (după ce dimineața, simțindu-se rău, și-a făcut o electro-cardiogramă care i-a ieșit perfect). Scrieți, vă rog, pentru o publicație românească o pagină-două despre acest om deosebit. Fie despre ultima lui carte, fie despre cele două-trei întrevederi pe care le-ați avut cu el. Trimiteți-mi aceste rînduri ca să le dau

[1]) Publicat postum în „România literară", an XIV (1981), noiembrie 26, nr. 48, p. 14, cu titlul **Vocația autenticității.** La începutul acestui interviu, el se referea la profesorul său de română din liceu, Augustin Z.N. Pop, cel ce i-a vorbit pentru prima oară despre Mircea Eliade.

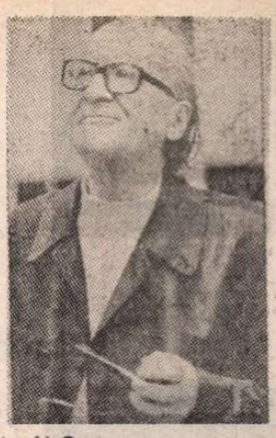
La 26 mai 1984 Augustin Z.N. Pop îmi scria, printre altele : „Confirm întru totul cele relatate Dumitale de către multregretatul Sergiu Al-George, pe care l-am avut elev la Liceul militar. Un copilandru eminent la literatură, educat exemplar (i-am cunoscut îndeaproape familia distinsă. Tatăl său era frate cu poetul transilvănean Ion Al-George și cu profesorul de istorie Florea Al-George, de la Liceul militar «Mihai Viteazul» de la Tîrgu-Mureș, unitate de învățămînt pe care Sergiu Al-George, ca și fratele său, biologul celebru astăzi, în probleme de hematologie pe plan european, George Al-George, l-au frecventat cîțiva ani, colaborînd la «Șoimii», publicația de științe a celor sase licee militare din țară). Pe poetul Ion Al-George îl știu ca bibliotecar principal la «Fundația Universității» din București, de sub direcția istoricului de artă românească Alexandru Tzigara-Samurcaș, care-l aprecia. Tot cu Ion Al-George și cu directorul său am făcut și eu parte din redacția «Convorbirilor literare"» în tinerețe.

Cu doi ani mai vîrstnic decît Sergiu, deci cu două clase mai înaintat, am avut discipol și pe fratele lui, George, care astăzi mi-e bun prieten și medic curant.

Talentați la literatură deopotrivă, i-am îndrumat și-au colaborat amîndoi cu materiale beletristice la publicația liceelor militare pentru literatură «Flamuri», ce se edita la Craiova".

[2]) Mircea Eliade, **Fragments d'un Journal (II)** Ed. Gallimard, Paris, 1981, p. 148

[3]) Idem, p. 150.



SERGIU AL-GEORGE a fost, fără îndoială, cel mai înzestrat, și cel mai creator indianist român. S-a străduit să cunoască și să înțeleagă cultura indiană în totalitatea ei. Nu s-a mulțumit numai să învețe, temeinic, limba sanskrită ; a fost fascinat de excepționala coerență a gramaticii sanskrite, de metrica și poetica pe care le-a făcut posibile. Și regăsim aceeași capacitate de analiză în adîncime, aceeași intuiție și inteligență în toate eforturile lui de a degaja structurile spiritului indian și a-i ilustra creativitatea : atît în studiul riturilor și concepțiilor religioase, cît și în cel al „sistemelor de filosofie", al literaturii, al artelor plastice.

Din nefericire, numai cîteva din studiile lui Sergiu Al-George au apărut în revistele străine de orientalistică. Să sperăm că aceste lucrări, împreună cu traducerea altor contribuții importante, accesibile astăzi numai în românește, vor fi curînd reunite în volum.

Cea mai originală carte a lui Sergiu Al-George, o contribuție majoră la hermeneutica spiritualității românești, este **Arhaic și universal : India în conștiința culturală românească** (Editura Eminescu, București, 1981, 295 p.). Analizele și comentariile în legătură cu creațiile lui Brâncuși, Eminescu, Blaga și ale autorului acestor rînduri, analize și comentarii întemeiate pe o documentație vastă și impecabilă, deschid noi perspective în valorificarea culturii românești. Evident, s-ar putea presupune că o asemenea carte, revelatoare pentru noi, românii, ar interesa mai puțin pe cititorii străini. Dar, Sergiu Al-George consacră un lung capitol (peste o sută de pagini) operei lui Brâncuși și analogiilor pe care le descoperă în cultura indiană. Tradusă într-o limbă de mare circulație, această exegeză, nouă și profundă, va pasiona un public larg, competent și variat ; nu numai pe admiratorii lui Brâncuși (din ce în ce mai numeroși în toate colțurile lumii), dar și pe criticii și istoricii artelor, pe istoricii și filosofii culturii, pe artiștii plastici și pe poeți.

Aceste „Comentarii indiene la Brâncuși", cum le numește, modest, autorul, constituie un adevărat model. Sergiu Al-George își concentrează analiza asupra cîtorva teme esențiale : „Formă și simbol", „Coloana mitică", „Coloana rituală", „Coloana, cuplul și poarta", „Coloana și ovoidul", „Templul de la Indore", „Ascensionalitatea țestoasei", „Formă, simbol și esență". Exegeza creațiilor brâncușiene se desfășoară pe mai multe planuri : explicitarea fiecărui motiv central din opera lui Brâncuși, prezentarea și analiza „analogiilor indiene", completate cu interpretarea anumitor paralele din preistoria sud-est europeană și din folclorul românesc. În fond, Sergiu Al-George a reușit să ilustreze, în mod exemplar, ceea ce am putea numi o nouă metodă comparativă pentru cercetarea și înțelegerea creațiilor civilizațiilor tradiționale. Cînd va fi cunoscută, peste granițe, o asemenea metodă își va arăta repede roadele.

Chicago, mai 1984

Mircea Eliade

revistei «România literară». Memoria lui Sergiu Al-George merită un scurt articol scris de Mircea Eliade (cu atît mai mult cu cît nu ați publicat de 40 de ani nici un articol în periodicele din România). Vă mulțumesc !"

La 2 ianuarie 1982 Eliade îmi răspundea : „Moartea lui Sergiu m-a afectat profund. Nu numai că îl apreciam enorm, dar tocmai mă pregăteam să-i scriu, mai întîi ca să-i laud cartea (pur și simplu superbă !) și apoi ca să-i rog să mă ajute să închei **Histoire III**, redactînd o parte din capitolul despre India medievală și post-medievală. Era singurul care o putea face. Scriu cu atîta greutate și atît de puțin, încît, fără colaboratori, nu știu cum voi putea încheia ceea ce ar fi trebuit să fie **magnum opus** al bătrîneții mele".

Sicilielile cotidiene, arthrita care-i provoacă dureri cumplite au aminat acest „articol". Am perseverat și l-am rugat recent pe Mircea Eliade să scrie totuși ceva despre Sergiu Al-George. La începutul lunii iunie 1984 am avut bucuria să primesc textul său, un strălucit omagiu ce se adaugă caldelor evocări sau competentelor interpretări ale lui Constantin Noica, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Dr. G. Brătescu, Mircea Anghelescu, Al. Paleologu, Amita Bhose, N. Steinhardt, Dan C. Mihăilescu, Andrei Pleșu, Radu Bercea și ale multor altora.

Sit tibi terra levis, iubite Sergiu Al-George ! Dormi liniștit ! Lui Mircea Eliade i-a plăcut cartea !

Mircea Handoca

Ryuji Nagatsuka (Japonia)

Junji Kinoshita și una din capodoperele sale

ATUNCI cînd un japonez abordează acest subiect — **„Critica literară și teatrul"** — ar trebui poate să facă o expunere fie despre „Kabouki", fie despre „Nô". Într-adevăr, acestea reprezintă teatrul tradițional japonez. Datînd din epoca Edo, adică din secolul al XVII-lea, teatrul **Kabouki** reprezenta pe scenă fapte istorice, legende și fenomene sociale. **Nô,** teatrul cu măști, există încă din secolul al IX-lea. Sînt două manifestări teatrale tipic japoneze, ce au fost poate popularizate și în Europa.

Acum, voi încerca totuși să prezint un alt gen de teatru japonez. **Kabouki** este considerat în Japonia „Vechiul teatru", avem însă și un „Teatru nou". Dar acesta nu se înscrie în orientarea noului roman sau a noii filosofii. Nu este deloc avangardist, este un teatru modern. „Noul teatru", care în japoneză se numește **Shingueki,** este un teatru ce a luat ființă încă din 1887, fiind influențat de teatrul modern din Occident.

Printre autorii dramatici de „Shingueki", îl citez aici pe Junji Kinoshita. Născut în 1914, studiază literatura engleză la Universitatea Imperială din Tokio. Specializat în opera lui Shakespeare, traduce în japoneză : **Hamlet, Regele Lear, Macbeth** etc. De asemenea, scrie o serie de articole și cărți despre marele dramaturg englez, precum **Eseu despre Shakespeare** și **Lumea lui Shakespeare.** Lucrării sale, **Lumea dramei,** în care disertează despre **Macbeth,** i-a fost decernat Premiul Cultural al ziarului „Maïnichi", în 1959. Autorul japonez manifestă un deosebit interes și în studierea dramaturgiei lui Ibsen și a teatrului irlandez.

Ceea ce este caracteristic la Kinoshita este faptul că în lucrările sale teatrale manifestă un profund atașament față de tradiția japoneză, cu toată influența pe care o exercită asupra lui cunoștințele sale în domeniul culturii occidentale.

Piesa sa, **Sărbătoarea meridianului,** publicată în 1978, este tragedia unui samurai dintr-o veche familie — „Heïké", și inspirată din **Heïké Monogatari** (legenda familiei Heïké) scrisă în secolul al XIII-lea.

Debutul activității sale de autor dramatic a fost marcat de apariția în 1943 a pieselor **Femeia-cocor, Minciunile lui Hikoïhi, O așteptare de douăzeci și două de nopți,** inspirate din povești folclorice. Dar nu poți pronunța numele lui Kinoshita fără să nu amintești de capodopera acestuia, **Cocorul în amurg,** ce l-a făcut celebru. Piesa a fost tradusă în mai multe limbi : chineză, rusă, engleză, italiană, spaniolă, germană și chiar în esperanto în 1982.

În octombrie și noiembrie 1949, piesa a fost pusă în scenă pentru prima dată, iar în iunie 1984 va ajunge la cea de a mia reprezentație, în acest sens putînd fi comparată poate cu piesa lui E. Ionescu — **Cîntăreața cheală,** ce s-a menținut vreme îndelungată pe afișele teatrelor.

În 1952, trupa de operă FUJIWARA pune în scenă **Cocorul în amurg ;** anul acesta am asistat la cea de a 500 reprezentație a acestei opere.

Pentru teatrul **Nô,** piesa a fost montată în noiembrie 1954.

VERSIUNEA originală — **Femeia cocor** — a fost realizată după o povestire folclorică, în anul 1949.

Pe scurt, povestea este următoarea : un cocor se oprì din zbor pe ogorul unde lucra un tînăr țăran. Avînd corpul străpuns de o săgeată, pasărea îl privi ca și cum l-ar fi implorat să o salveze. Îngrijită de acesta, în cele din urmă își reveni și își luă zborul mulțumită. Două zile mai tîrziu, o tînără și frumoasă fată apăru în preajma țăranului rugîndu-l să o găzduiască și, mai tîrziu, **să o** ceară în căsătorie. La început tînărul o refuză pretextînd că era foarte sărac. La insistențele fetei, acceptă totuși. A treia zi fata îl rugă să-i facă un război de țesut ; îndată ce acesta a fost gata, ea se închise în camera sa, cerîndu-i bărbatului ei să nu o privească în timp ce țese. Peste cîteva zile ieși de acolo ținînd în mîini un veșmînt extraordinar. Ascultînd de sfatul nevestei sale, țăranul merse la curte și, în urma vînzării minunatei țesături, cîștigă o sumă foarte mare de bani. Orbit însă de lăcomie și de pofta înavuțirii, îi ceru femeii sale să mai țesă încă o pînză ca aceea. Și, deși nevasta îi interzisese să o privească țesînd, acesta trage cu ochiul pe furiș și vede în odaie, în locul nevestei sale, un cocor care țesea o pînză din propriile sale pene smulse una cîte una. Dar pasărea îl zări și în acel moment își luă zborul pentru totdeauna, lăsînd țesătura neterminată.

Kinoshita modifică puțin versiunea originală pentru a extrage scenariul pentru **Cocorul în amurg.**

În acest scenariu, tînărul erou Yohyô se lasă atras de un grup de consăteni vicleni care îi îndeamnă să-i ceară nevestei sale, Tsou, încă un exemplar din minunata țesătură. Femeia, cu toate că regretă teribil faptul că bărbatul său a devenit sclavul banului, îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de ea, îi promite că îi va mai țese o pînză cu condiția să nu o privească lucrînd. Dar, atras de zgomotul războiului de țesut și de zvonurile care circulau în sat, bărbatul o urmărește și rămîne uluit cînd constată că, în locul nevestei sale, pînza era țesută de un cocor. Mărturisindu-i adevărul, „femeia-cocor" îi dăruiește soțului ei două țesături, spunîndu-i să păstreze una ca amintire și să nu o uite. Rugîndu-l să o ierte pentru neputința de a se deghiza din nou într-o ființă omenească, își ia adio și dispare pentru totdeauna.

Care este, de fapt, diferența între aceste două versiuni ? Autorul ne precizează că în prima versiune, eroina principală — femeia-pasăre — și oamenii ce o înconjoară formaseră un tot omogen, păstrînd același ton în dialoguri. În cea de a doua versiune, dramaturgul a dorit să prezinte două lumi, două categorii diferite. În acest sens, a considerat că prin introducerea unor expresii eterogene, cele două lumi disparate vor putea fi distinse mai bine. De aceea, a făcut ca eroina lui să vorbească în japoneza clasică, în timp ce oamenii vorbeau în dialect, ce constituie într-o oarecare măsură un fel de vorbire populară. Desigur, această diferență în exprimare, deși cu toții vorbeau totuși japoneza, ar fi putut duce la un moment dat la o imposibilitate de comunicare, cele două lumi rămînînd complet străine una față de cealaltă. Această idee a stat, de altfel, și în intenția autorului, ce a acordat o importanță deosebită acestui fenomen de ruptură și de eterogenitate provocate de o exprimare total diferită.

Se pare că dialectele vorbite nu sînt reale, ci au fost inventate în acest scop chiar de autor.

PIESA lui Kinoshita nu este nicidecum o feerie ce vrea să exploateze fantezia emoțională ca într-un basm ; ea degajă totuși o morală practică.

Regizorul piesei, Shiro Okakoura, releva că aceasta se caracterizează prin puritate, delicatețe și rafinament, în opoziție totală cu ceea ce s-ar putea numi impuritate, vulgaritate și calcul. Ea face dovada superiorității acestor calități, chiar și într-un destin tragic, ceea ce îl emoționează profund pe spectator. Acest gen de emoție, pe care nu o întîlnești în viața de zi cu zi și care este ruptă complet de tot ceea ce este vulgar, nu ține nici de frumusețe, nici de sentimentul etic. Okakoura o numește „sfînțenie", calmă și profundă.

Într-adevăr, în această piesă eroina este strîns atașată de cinci copii a căror prezență este demnă de observat. Aceștia o strigă neîncetat, o pun să le cînte și o numesc mamă. Tsou și copiii sînt legați prin aceeași puritate și aceeași inocență. Or, la sfîrșitul războiului, perioadă în care piesa era lansată, japonezii aspirau la o astfel de puritate. Într-un anumit sens, dorințele irezistibile ale acestei epoci ar fi putut fi traduse prin metafora zborului crepuscular al cocorului.

Un cunoscut critic literar japonez — Takouza Obase — s-a arătat entuziasmat de modul în care a fost regizată piesa, de evoluția din ce în ce mai rafinată a reprezentațiilor.

În orice caz, se poate spune că efectele estetice realizate la nivelul scenei stereoscopice pot să difere substanțial de cele din „platitudinea" cărții.

Traducerea textelor
DANIELA DOBROIU

Meridiane

Lillian Hellman

● A încetat din viață, în vîrstă de 79 de ani, scriitoarea Lillian Hellman. Născută în 1905, la New Orleans, s-a afirmat de timpuriu cu piesa **The Children's Hour**, montată în 1934, pe Broadway. Doi ani mai tîrziu, William Wyler o transpune pe ecran, cu Miriam Hopkins și Merle Oberon. Piesa care a consacrat-o definitiv pe Lillian Hellman a fost însă **Micile vulpi**, prezentată în 1939 și, mai recent, în 1981, pe Broadway, în interpretarea de mare succes a actriței Liz Taylor (în fotografie, alături de Lillian Hellman). Lillian Hellman este și autoarea unor volume autobiografice. Alături de soțul său, Dashiel Hammett, una din victimele maccarthysmului. Lillian Hellman a avut și ea de înfruntat dificultățile acelei perioade. O parte din viața ei a devenit cunoscută publicului nostru mai ales prin filmul **Julia**.

Centenar Jean-Richard Bloch

● S-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Jean-Richard Bloch, autor de romane, piese de teatru și gazetar patriot, antifascist, unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai lui Romain Rolland. Împreună, ei au înființat în 1923 revista, devenită celebră, „Europe". Fondator și animator și al altor publicații de stînga, unele conducîndu-le alături de Aragon, Bloch a murit în 1947, la numai doi ani după terminarea războiului, despre care a scris sute, poate chiar mii de pagini, acuzînd în fiecare dintre ele pe cei vinovați de dezlănțuirea holocaustului, care a cuprins continentul nostru și mare parte din restul lumii.

Yannis Ritsos la 75 de ani

● Renumitul poet grec Yannis Ritsos a împlinit de curînd 75 de ani. Cultivînd o lirică originală, de puternică interiorizare, Ritsos a transpus în versurile sale libere, încărcate de o puternică emoție și de o profundă expresivitate, durerile și speranțele poporului său, ale omenirii contemporane, sfîșiate de intense convulsii. Cunoscut în multe țări ale lumii, tradus și apreciat fiind și în România (**Poeme**, în românește de Iannis Veakis și Ștefan Popescu, Editura tineretului, Buc. 1958 ; **A patra dimensiune**, în românește de Nina Cassian, Buc. 1964 ; **Poezii**, în românește de Nina Cassian, Edit. tineretului, Buc, 1966 ș.a.), creația și personalitatea lui Ritsos — „poetul grecimii", cum a fost denumit pe bună dreptate — a fost încununată cu numeroase premii naționale și internaționale, printre care și cu Premiul internațional „Lenin".

Cu prilejul jubileului, în Grecia, sînt organizate diferite manifestări cultural-științifice, expoziții, emisiuni la radio și televiziune, spectacole de teatru etc.

„Străinul din scuar"

● În 1948, la Paris, o tînără originară din Africa de Sud, în vîrstă de douăzeci și unu de ani, răspundea unei oferte de serviciu apărută în „Herald Tribune". Un scriitor căuta o secretară. Arthur Koestler avea patruzeci și trei de ani. În 1965, scriitorul și secretara sa, Cynthia, se vor căsători. Vor muri amîndoi în 1983. În jurnalul primilor ani ai colaborării, „vocea" ei este dominantă. Tînăra retrasă și timidă descrie cu elan un Koestler foarte activ și fermecător : gazetar, eseist și romancier. În acești ani, Cynthia dorește să nu rămînă numai o secretară, ci să împartă, nu numai munca ci și viața, în totalitate, cu el. Jurnalul este de fapt un roman de dragoste : **Străinul din scuar** de Arthur și Cynthia Koestler, editat la Calmann-Lévi, la Paris.

Simenon — treisprezece nuvele inedite

● Televiziunea franceză împreună cu **Hamster production** realizează, în coproducție, transpunerea pentru micul ecran a treisprezece nuvele inedite de Georges Simenon. Eroul nu mai este Maigret, ci **Micul doctor**, născut în 1936, singurul în stare, după părerea autorului, să se compare cu celebrul comisar. Micul doctor este un medic de țară, celibatar, cam timid, cam poet, cam filosof, a cărui unică, obsedantă pasiune este ancheta polițistă, pe care o înfăptuiește după aceleași principii riguroase precum cele învățate la Facultatea de medicină, principii folosite zilnic în stabilirea diagnosticelor. Polițistul amator, mai aproape de Sherlock Holmes decît de Maigret, trăiește într-o mică localitate din Charentes, unde profesase și tatăl său.

In memoria lui Rubinstein

● Filarmonica din Lodz, orașul industrial polonez unde, în 1887, s-a născut Arthur Rubinstein, va purta numele acestui neîntrecut virtuoz al pianului. Văduva artistului, Aniela Mlynarska-Rubinstein, a asistat la dezvelirea plăcii comemorative, așezate pe fațada casei în care, la sfîrșitul secolului trecut, a trăit familia Rubinstein.

Arta hîrtiei decupate

● Reprezentînd scene sau personaje din teatrul tradițional chinez, arta hîrtiei decupate are o veche origină populară. Păstrînd tradiția, creatorii contemporani exprimă în lucrările lor aspirația spre fericire, sentimente de dragoste. Tehnica a atins perfecțiunea ; fără a privi vreo schiță, se pot realiza imagini admirabile dintr-o abilă minuire a foarfecelor. Artiștii au vîrste și preocupări diverse. Autoarea decupajului din imagine — cu titlul **Lu Bu și Diao Chan** — este o tînără țărancă în vîrstă de 22 de ani.

„Bid"

● Cea mai cuprinzătoare expoziție de lucrări ale cunoscutului artist danez Herluf Bidstrup, sau „Bid", după cum își semnează desenele, a fost deschisă în sălile Academiei de arte a U.R.S.S. din Moscova. Aceasta cuprinde cele mai reprezentative creații ale artistului, precum și unele de factură nouă — goblenuri. „Am lucrat la acest nou gen — goblenurile — în stilul Kukrinikșilor — mărturisea Bidstrup — în colaborare cu fiica mea. Eu am făcut schițele iar ea — restul". Artistul lucrează acum la două volume consacrate călătoriilor sale recente în Cuba și Mongolia, precum și la o serie de afișe.

Premiul Rudolph Valentino

● A fost decernat la Hollywood actorilor Lauren Bacall, 59 de ani, și Gregory Peck, 68 de ani, pentru ansamblul carierei lor cinematografice. Laureații anteriori ai acestei notabile distincții sînt Ingrid Bergman, Richard Burton, Bette Davis, Rita Hayworth, Sophia Loren și Raquel Welch.

Apartheidul în documente fotografice

● În mai multe orașe importante din R.F.G. itinerează, stîrnind o impresie zguduitoare, expoziția de fotografii realizate de 27 de artiști sud-africani în care sînt înfățișate aspecte ale politicii de discriminare rasială din Africa de Sud. În cronicile deosebit de elogioase pe care le-a publicat presa vest-germană, se evidențiază calitatea excepțională a acestor veritabile opere de artă, realizate intenționat în alb-negru, dar cu multe nuanțe și semitonuri. După R.F. Germania, expoziția va fi prezentată în Elveția.

Convorbiri cu Pablo Casals

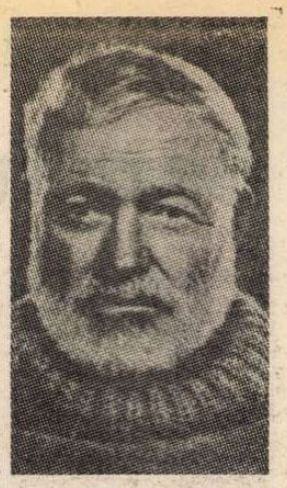
● J.M. Corredor este autorul **Convorbirilor** subintitulate **Amintiri și păreri ale unui muzician**, avînd drept prefață o scrisoare a lui Casals. Autorul a reușit prin întrebări directe, precise, să obțină tot ce se putea ca mărturisire. Dificultatea a fost mare, fiindcă „țăranul catalan" nu era nici estetician, nici erudit, excepțînd capitolul interpretativ pe care îl stăpînea în totalitate, ca nimeni altul. Dialogul este scurt, uneori, stîngaci, opțiunile estetice surprinzătoare. Casals îl considera, de exemplu, pe Ernest Bloch drept cel mai mare compozitor al secolului. Mărturisirile marelui violoncelist, apărute în editura Hachette, la un deceniu după moartea sa, au o mare valoare documentară.

„De dragul artei"

● ...este titlul lucrării lui Maurice Rheims, apărută de curînd la Gallimard. Autorul împărtășește reflecțiile sale despre artă și valoarea ei bănească, despre falsuri și falsificatori, despre experți și escroci, despre colecții și colecționari. Stilul amintește pe cel al lui Paul Morand, scriitor a cărui carte, **L'homme pressé**, Rheims a adaptat-o pentru cinematograf. Împărțită în nouă mari capitole, cartea înfățișează totodată raportul dintre artă și război, viață și moarte, teme abordate pentru întîia dată de acest specialist, fin cunoscător și critic. Maurice Rheims a fost multă vreme directorul vînzărilor de mobilă de la Hôtel Drouot, fascinat de comorile mereu dezvăluite de curiozitatea sa.

Din Cuba

● La Havana a apărut primul volum al **Operelor complete** ale eroului național al Cubei și scriitorului José Marti. Prefața este semnată de Fidel Castro. În același timp s-a anunțat și decernarea, pentru prima oară, a Premiului Național de Literatură. Laureatul este marele poet Nicolás Guillén.



Aniversări Hemingway

● Cea de-a 85-a aniversare a nașterii lui Ernest Hemingway, dată ce coincide și cu trecerea a 30 de ani de la primirea Premiului Nobel pentru literatură, va fi marcată festiv, atît în S.U.A., cît și în țări din Europa, unde și-a petrecut o parte din viață și unde și-a desfășurat o mare parte a activității creatoare. În S.U.A. vor avea loc la sfîrșitul acestei luni ceremonii speciale la Oak Park, statul Illinois, locul de naștere al scriitorului. În Spania a fost organizat un prim „Congres internațional Hemingway", cu participarea unor istorici și critici literari din numeroase țări ale lumii. Ei au încercat să înțeleagă pe viu ce anume a trezit fascinația pentru Spania în sufletul scriitorului și cît de veridică a fost viața spaniolilor surprinsă în romanele sale.

Carl Foreman

● A încetat din viață, la vîrsta de 70 de ani, realizatorul american Carl Foreman, autorul unor adaptări de mare succes ca **Trenul va fluiera de trei ori**, **Tunurile din Navarone**, **Podul de pe rîul Kwai**. În 1952, în timpul perioadei maccarthyste Carl Foreman a fost nevoit să emigreze în Marea Britanie, deoarece a fost înscris pe „lista neagră" a comisiei pentru activitățile antiamericane și nu și-a mai putut exercita meseria. A colaborat atunci anonim cu Pierre Boulle la realizarea filmului **Podul de pe rîul Kwai**, pentru care Pierre Boulle a fost recompensat, singur, cu premiul Oscar în 1957. Foreman s-a reîntors în Statele Unite în 1975, după 23 de ani de exil.

„Dicționarul ilustratorilor"

● Peste o mie de artiști ilustratori de carte, caricaturiști și afișiști din perioada 1800—1914 sînt prezentați în **Dictionnaire des illustrateurs** apărut la Paris sub semnătura lui Marcus Osterwalder, Gérard Pussey și Boris Moissard. O substanțială prefață și numeroase ilustrații sporesc valoarea acestei lucrări destinate, după cum se arată în „Bulletin critique du livre français", „specialiștilor, dar și publicului larg, inițiat în materie".

Am citit despre...

Adevăratul sens al războiului

■ Pe peluza din fața casei se joacă nepoții. De-a războiul se joacă. Bunica își scrie memoriile. La izbucnirea războiului nu terminase decît primul dintre cei patru ani de stagiu spitalicesc și de învățătură la capătul cărora avea să primească diploma de infirmieră, cum se spunea la noi pe atunci, sau soră, cum i s-a zis mai tîrziu, sau asistentă medicală, pentru a folosi titulatura de astăzi. Adevăratul război al Brendei McBryde n-a început, deci, decît la cîteva luni după obținerea calificării, în vara anului 1944, odată cu deschiderea celui de-al doilea front. Cartea ei, **Războiul unei surori**, trece relativ repede peste laborioasa ucenicie în condițiile unor privațiuni și ale unei discipline mai rău decît cazone, de neînchipuit în zilele noastre pentru o „nursă" din Marea Britanie, dar scurta și densa recapitulare convinge și de temeinicia pregătirii medicale a autoarei și de capacitatea ei de a schița portrete și de a reconstitui situații dramatice sau comice în puține și foarte exact cîntărite cuvinte.

O bunică ? Brenda McBryde a așteptat răgazul celei de-a treia vîrste pentru a-și pune pe hîrtie impresiile, dar scrisul ei e atît de viu și de impetuos, atît de concret și de sarcastic, încît cititorul retrăiește parcă, împreună cu o naratoare foarte tînără, pierdută sub un echipament de campanie prea voluminos pentru făptura ei subțiratecă și scundă, aventura specială a războiului privit din sala de operații improvizată, din cortul în care se dădeau primele îngrijiri răniților, din spitalul de campanie.

Din ziua Z + 13 cînd, după patru zile de furtună petrecute pe Canalul Minecii, a debarcat „nu în Franța lui Colette sau a lui Chevalier, pe care sperasem s-o vizitez, ci într-o Franță sub ocupație germană, în care fiecare sat avea să devină, curînd, cîmp de bătălie", pînă la demobilizare, a trecut prin toate serviciile chirurgicale și situațiile posibile și a văzut și trăit într-un an mai mult decît îi este dat unei profesioniste a asistenței medicale să vadă și să trăiască într-o viață întreagă. A început cu serviciul de reanimare, unde răniții „erau supuși unui tratament intensiv pentru a fi scoși din starea de șoc și a fi în stare să suporte operațiile". Marea victorie de la Tilly sur Seine fusese urmată de lupte grele, „traduse pentru noi într-un număr cumplit de mare de victime. Am înscris atunci în condica de operații numele multor regimente faimoase... Glonț, schijă, mină, bombă incendiară. Membre, ochi, abdomen, torace. Locotenent-colonelul Harding își mușca creionul. Cine avea prioritate dintre toți oamenii aceștia în stare disperată ?" Asta se întîmpla lîngă satul Rys. La Hermanville, la La Deliverande, la Caen, pe măsură ce capul de pod din Normandia se consolida foarte încet și cu pierderi imense, a continuat să munceaască la reanimare pînă la epuizarea nervoasă. În luna august a fost trecută la un serviciu mai liniștit, chirurgia craniană, la Bayeux, apoi din nou la reanimare, în campania din Belgia, spre Bruxelles și, însfîrșit, în unități de chirurgie maxilo-facială, unde tineri oribil desfigurați o uluiau printr-o bărbăție și cu un chef de viață în total dezacord cu condiția lor disperată.

În aprilie 1945 a ajuns în Saxonia, la Celle. Mii și mii de răniți trecuseră prin mîinile ei. Peste decenii, i-au rămas în memorie glumele unora, moartea atîtora, reacții și cuvinte, situații și stări de spirit. Al doilea front a costat scump în vieți tinere, în trupuri mutilate, atîta sînge și atîta suferință puteau descumpăni pentru totdeauna o fire mai slabă. Cu Brenda McBryde nu s-a întîmplat însă așa. Și-a făcut datoria cu aceeași sîrguință și încăpățînare, cu aceeași îndemînare și cu aceeași compasiune, pînă cînd...

Pînă cînd a întîlnit fața ascunsă a fascismului, hidoșenia lui maximă. Războiul se terminase. La un spital din apropiere de Rotenburg au fost aduși supraviețuitorii lagărului de exterminare de la Belsen. Au fost primii bolnavi cu care experimentata soră n-a izbutit să stabilească nici un fel de contact omenesc. Schelete acoperite de răni, minate de tuberculoză, cu inima, rinichii și celelalte organe vitale aproape de limita epuizării, acești foști oameni pierduseră capacitatea de a spera în însănătoșire sau de a le păsa măcar de ea, de a crede în eliberare, de a adera la viață, nimic din ceea ce îi înconjura nu le mai stîrnea interesul. Era o întoarcere cu spatele spre viață care bloca nefiresc procesul de însănătoșire : în ciuda îngrijirilor excepționale, febra refuza să scadă, ulcerațiile nu se închideau, organismul nu răspundea la tratament. „Dacă ar înțelege măcar că încercăm să-i ajutăm !" — se plîngeau surorile care, pentru prima oară, aveau de-a face cu ființe omenești cărora le fusese zdrobit nu numai trupul, ci și spiritul.

Adevăratul sens al războiului care ceruse atîta jertfă se dezvăluia abia acum : imperativul de a stăvili și distruge forța malefică a fascismului care dezlănțuise operațiunile de dezumanizare a omenirii.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant... ?"

Les plus courts chemins ne sont pas toujours les meilleurs.

Proverb francez

„Povestea poveștilor"...

● Astfel se intitulează noua carte semnată de Nacer Khemir, trăsătură de unire între tradiția orală a vechilor povestitori tunisieni și exprimarea grafică a copiilor. Autorul a cules, reunind într-o singură narațiune, povești care se înlănțuie la infinit, dînd imaginea unei construcții arhitectonice specifice unui oraș. Ilustrația (printre care și imaginea de mai sus) aparține copiilor și adolescenților aleși special în acest scop. De remarcat este osmoza între moștenirea pe care copiii și-au însușit-o inconștient și interpretarea proprie vîrstei lor.

Teatrul Națiunilor

● Stagiunea din acest an a Teatrului Națiunilor se desfășoară în orașele franceze Nancy, Metz și Epinal, cu participarea a 28 de trupe de prim rang din 25 de țări, dar și a unor teatre necunoscute încă pe plan internațional. Ca țară-gazdă, Franța nu este prezentată în festival. Activitățile ei scenice sînt însă înfățișate într-o amplă expoziție de „Teatru francez contemporan". S-a anunțat că Teatrul Națiunilor (creat în 1957 din inițiativa UNESCO) își va avea următoarea stagiune în 1986, în Statele Unite, la Baltimore și San Francisco.

Teatrul împotriva violenței

● În repertoriul tuturor teatrelor de stat din Italia a fost inclusă piesa **L'ultima violenza**, scrisă de scriitorul și ziaristul Giuseppe Fava, care la 5 ianuarie a.c. a fost ucis din cauza angajării sale împotriva criminalității organizate din Catania. Așa cum s-a anunțat la Roma, spectacolele au fost concepute ca o contribuție a teatrului la lupta împotriva Mafiei.

Cărți de poezie la Amman

● La Amman a apărut recent cel de-al doilea volum al poetului Salih Naji, intitulat **Ruba'iyyat** („Catrene"). Cartea cuprinde 700 de piese care încearcă să transmită un univers de gînduri și sentimente în forma rubaiatului, impusă în poezia universală de marele poet persan Omar Khayyam (1040—1123). O altă noutate notabilă în viața culturală a capitalei iordaniene este cel de-al treilea volum al poetului Jamil Abu Sabih, apărut sub titlul **Masirat as-sabah al-wahși** („Periplul străvechii dimineți"). Publicate sub egida Ligii Scriitorilor Iordanieni, cele două cărți de poezie s-au bucurat de o primire călduroasă din partea cititorilor.

„Arta împotriva catastrofei nucleare"

● Este titlul unei expoziții de pictură care s-a deschis într-unul din cele mai mari orașe ale Belgiei — Liège — și la care sînt prezentate peste o sută de creații consacrate luptei pentru pace, pentru preîntîmpinarea unui război termonuclear. Autorul tablourilor, pictorul francez Jade, a trăit timp de cinci ani în insulele Polineziei. Experiențele nucleare efectuate de Franța în atolul Mururoa, aflat în această zonă, au constituit sursa de inspirație pentru seria de picturi pe care artistul le-a conceput ca un avertisment împotriva primejdiei cursei înarmărilor, a tragediei pe care aceasta o implică pentru întreaga planetă. Jade și-a prezentat pînă acum lucrările în numeroase alte orașe din diferite țări.

Gogol în R.P. Chineză

● Prima traducere din opera clasicului literaturii ruse, Gogol, a apărut în China cu 64 de ani în urmă. Autorul **Sufletelor moarte** se numără printre scriitorii preferați ai cititorilor chinezi. Toate operele sale au fost traduse în limba chineză. Primul volum al **Operelor alese** de N. V. Gogol (în total vor fi patru) a apărut în 1983, la Beijing. Acum sînt în pregătire volumele 2 și 3, precum și o **Culegere de scrisori** ale marelui scriitor. Două din cărțile lui Gogol sînt prevăzute a apărea în colecția de buzunar **Opere literare.**

„Caii lui Leonardo"

● În multe din operele lui Leonardo da Vinci — precum **Bătălia de la Anghiari** sau monumentul ecvestru al lui Francesco Sforza — întîlnim fie ca temă principală, fie subordonată acesteia, prezența cailor. Studiile anatomice asupra cailor,

alături de cele ale corpului omenesc ocupă un loc important în opera lui da Vinci. 50 de planșe cu desene și studii de cai din numeroasele opere pe care marele artist ni le-a lăsat moștenire, provenind din Biblioteca Windsor, unde se află păstrate în mare parte, sînt prezentate la Florența în cadrul expoziției : „Caii lui Leonardo" — deschisă la Palazzo Vecchio. În imagine, unul din desenele lui Leonardo.

ATLAS

Soare pe mare

■ ERA o dimineață cuprinsă de acea lumină vînătă, de acel întuneric diluat pînă la albastru de reflexele soarelui aflat încă pe celălalt tărîm. Cerul murdar putea fi acoperit de nori sau numai de ultimele zoaie ale nopții. Era destul de frig, dar nu-mi dădeam seama dacă ușoara înfiorare, care mă electriza din cînd în cînd, se datora aerului rece sau numai așteptării înfrigurate ce plutea în văzduh și făcea iarba să tremure fără nici un fir de vînt. Marea era aproape nemișcată, atît de nemișcată încît aripile ei zbătute ușor la atingerea tărmului păreau antrenate de o forță străină și miraculoasă. Pe întinderea cenușie și calmă trecea din cînd în cînd, mereu mai des, cîte o săgeată abia perceptibilă, strălucitoare, roșiatică, un gînd poate sau numai o părere, ca o neliniște. Răsăritul era aproape. Cu o viteză ciudată față de extrem de lenta degradare a întunericului de pînă atunci, o dată trădat orizontul nemaidispus să-l ascundă, soarele se lăsa pradă unei nerăbdări nervoase, începînd să urce cu grabă evidentă, recuperînd parcă teritorii care nu-l ispitiseră pînă atunci. Fusese mai întîi o calotă roșcată cu umbre vinețiu, lipsită de strălucire, apoi o hemisferă roșie, încercînd să lumineze, dar nereușind decît să se mistuie, ca o privire prea intensă pentru a mai putea vedea, și curînd, în cele din urmă, a fost un glob întreg de formă moale și incertă, ca o pieliță umplută cu un lichid neinstare să întindă uniform membrana ce-l cuprindea. Cîteva minute s-a dat chiar o luptă mută și-n înfruntarea de forțe contrare orizontul se opintea, curbîndu-se pentru a reține într-un ultim efort membrana rotundă ce se alungea, gata să se spargă în tensiune. Cînd s-a desprins, forța de recul a efortului depus a fost atît de mare încît, scăpată din încleștare, sfera a început să se rostogolească precipitat pe cer, urcînd din ce în ce mai sigură de traiectoria pe care părea s-o bănuiască doar pînă atunci. Acesta era soarele, nu exista nici o îndoială, deși chipul lui palid, mai curînd meschin, se oglindea în mine ca o umilitoare descoperire, ca o frustrare. Trecea fără să se apere, de la un nor la altul, ieșind răbdător de după o cortină, înghițit în grabă de alta, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, un joc în roșu și gri. Și totuși, parcă fără legătură cu această oarecum penibilă hîrjoneală, ziua creștea implacabilă și triumfătoare, disimulîndu-și izvorul, învingînd misterioasă. De altfel, tot mai des, dintre perdele de nori din ce în ce mai transparente, obrazul soarelui scăpa din ce în ce mai strălucitor, tot mai imperial, din ce în ce mai greu de ținut în frîu și de suportat.

Dar pînă atunci, în pauzele dintre dispariții, marea se lăsa inundată brusc de un roz intens care se stingea la fel de neașteptat, ca să lase locul griului intensificat și el prin comparație. Un fel de rivalitate a fluidelor diferit colorate părea să se desfășoare ritmic pe suprafață, fluidă și ea, a mării. Lumina pulsînd semăna izbucnirilor, acelor izvoare cu debit întrerupt, și curgea ca o apă purpurie pe care un urias orificiu nevăzut o inspira și o expira alternativ și fără zgomot, răspîndind-o și stringînd-o în sine la porunci care nu se auzeau. Apoi, și acest prag depășit, soarele ajungea destul de sus pentru a se putea oglindi întreg și net în mare, și marea îl prelua, îl primea în sine, îmbogățindu-l și mărindu-i strălucirea cu uleiurile ei magice, tămăduitoare. Soarele din văzduh era stors și livid, incolor și bolnav, pe lîngă soarele din apă. Ochiul se împotrivea, cu milă aproape, unuia, dar era străpuns, înfrînt, scos din luptă de celălalt. Exista în strania prezență a celor doi sori ceva nesănătos, ceva ce nu putea să dureze, exista în nedreapta inegalitate dintre ei ceva primejdios și tulbure prevestitor. Destinul lor era invers, concomitența lor era iluzorie. Adevărul unuia îl nega violent pe al celuilalt. Nu trăiam o zi cu doi sori, ci o clipă de rivalitate sălbatică în care unul dintre ei urma să fie definitiv lichidat. Dar rezultatul implacabilei lor concurențe nu depindea de ei. Fiecare evolua în propria sa lege, fiecare își urma propriul destin. În timp ce soarele de pe cer se înălța calm, mereu mai strălucitor, deși mereu mai puțin colorat, mereu mai obiectiv triumfător peste lume, soarele din apă se degrada lent în o mie de nuanțe tremurătoare, schimbătoare, subiective, unindu-se și despărțindu-se, amestecîndu-se, încercînd să se delimiteze, și pierind pentru că nu voiau să dispară unele în altele, pierind separate și mîndre, frumoase. Soarele din apă, se stingea încetul cu încetul, atît de frumos, atît de dureros, că, privindu-l, ochiul se umplea de o mare lacrimă colorată, venită pe lume ca să-i plîngă și ca să-i reflecte culorile. Vedeam prin ea cum marea altruistă și neobosită încearcă să aducă ultimele valuri de sînge la țărm, într-un gest pios și îndurerat, cum, undă după undă, șterge urmele morții din larg și împrăștie dovezile crimei. Vedeam prin ea soarele — singurul rămas — înălțîndu-se, și știam că niciodată nu voi mai putea fi sigură dacă rămăsese în viață cel adevărat.

Ana Blandiana

Gabriel García MÁRQUEZ

Roma, vara

M-AM întors la Roma, la capătul unei îndelungi absențe, și am regăsit-o ca întotdeauna : mai frumoasă, și mai murdară, și mai nebună decît data trecută. Vara a izbucnit dintr-odată acum o săptămînă, cu căldura care pare de sticlă lichidă, și cu moda feminină, care anul acesta a lăsat deschise porțile oricăror îndrăzneli de forme și culori, convertind orașul etern în cea mai modernă și mai tinerească așezare din lume.

Cred că Julio Cortázar a fost cel care a observat, într-una din cărțile sale, că, după ce cunoștea un oraș, continua să și-l amintească pentru totdeauna nu așa cum era în realitate, ci cum și-l imaginase înainte de a-l cunoaște. Lucrul acesta mi se pare adevărat, numai nu și în cazul Romei, căci este singurul oraș pe care mi l-am imaginat întotdeauna așa cum a fost cînd l-am cunoscut, care este așa cum continuă să fie mereu. Poate, singurul despre care pot spune că mi-l aminteam fără să-l fi cunoscut.

Am fost aici pentru prima oară în vara lui 1955, ca trimis special al lui „El Espectador", din Bogotá, la funeraliile unui Papă care încă nu murise, dar care sughița de cîteva luni. Un prieten medic îmi spusese în Columbia că acesta este simptomul cancerului de esofag, și dacă nu vor reuși să-l controleze va fi o cauză sigură de moarte prin deshidratare. Eu cunoșteam un antecedent literar : frumoasa povestire a lui Somerset Maugham despre un emigrant englez pe care l-a apucat sughițul pe un transatlantic de lux care naviga în Oceanul Indian, iar la capătul a cîtorva zile de eforturi sterile cadavrul său a fost aruncat în apă înfășurat în steagul britanic. Papa, cum se știe, nu a avut aceeași soartă. În schimb, eu am fost cel care am fost gata să mor în aceeași zi a sosirii mele la Roma, o halucinantă zi de duminică de iulie în care exista, ca întotdeauna, o grevă de detoate, și Italia părea, ca întotdeauna, la marginea dezastrului. „E la fel ca Aracataca", mi-am zis, copleșit de căldură și de praf, în timp ce străbăteam gara pustie pentru ca să caut în zadar un suflet caritabil care să mă ajute să transport bagajul. Dintr-odată, un spărgător de grevă care niciodată nu lipsește, chiar și în cele mai bune familii, nu numai că m-a ajutat să le duc pentru cincizeci de lire de pe atunci, dar s-a oferit să-mi găsească un hotel pe apropiata Via Nazionale.

ERA o clădire foarte veche și reconstruită cu diverse materiale, iar la fiecare etaj exista un alt hotel. Ferestrele sale erau atît de aproape de ruinele Coliseului, încît nu numai că se vedeau miile de pisici dormitînd, din cauza căldurii, pe trepte, dar se simțea mirosul pătrunzător de urină fermentată. Bunul meu însoțitor, care cîștiga un comision pentru că ducea clienții la hoteluri, mi l-a recomandat pe cel de la etajul trei, pentru că era singurul care avea cele trei mese incluse în preț. Pe lîngă asta, recepționera era o femeie grasă și înfloritoare, cu o voce caldă de soprană, și părea foarte sensibilă la ideea că un caraibian de douăzeci și trei de ani ar fi traversat Oceanul ca s-o cunoască. Era cinci după-amiază și în vestibul se aflau așezați șaptesprezece englezi, toți bărbați și toți în pantaloni scurți, și toți picotind de somn. La prima vedere mi s-au părut toți la fel, ca și cînd ar fi fost unul singur repetat într-o galerie de oglinzi ; dar ceea ce mi-a atras atenția cel mai mult au fost genunchii lor osoși și rozalii. Nu știu ce rară facultate ocultă din Caraibe mi-a suflat la ureche că acea succesiune de genunchi roz este un mesaj funest. Atunci i-am spus însoțitorului meu să mă ducă la alt hotel, unde să nu fie atîția englezi așezați în vestibul, și el m-a dus fără să mă întrebe nimic la etajul următor. În acea noapte, cei șaptesprezece englezi și toți oaspeții hotelului de la etajul trei s-au otrăvit cu masa de seară.

Așa a început pentru mine acea vară de neuitat. Dimineața, orașul era aproape vid, pentru că mulți romani se duceau la plaje. Roma era încă un oraș cu foarte puține automobile, și singurul lux pe care și-l puteau plăti strălucitorii automobiliști de astăzi erau niște Vespa rudimentare care se băgau peste tot și-i loveau pe trecători chiar și pe trotuare. Contrar a ceea ce facem noi la tropice — deschideam ușile și ferestre ca să intre răcoarea străzii — romanii închideau casele ermetic cu jaluzele. Așa făceau de pe timpul Imperiului și așa continuă s-o facă, cu toată dreptatea, pentru că astfel împiedică să intre în case aerul arzător al străzii. După o masă ușoară pe bază de paste făinoase — această mîncare extraordinară care își schimbă gustul și numai prin schimbarea formei — făceau o siestă profundă și grea care părea ca de moarte. La acea oră nu exista nici un suflet pe stradă, soarele rămînea nemișcat în mijlocul cerului și liniștea era atît de intensă încît nu părea posibilă. Dar, puțin după șase seara, toate ferestrele se deschideau dintr-odată ca să cheme aerul proaspăt care începea să se miște, și o mulțime veselă ieșea pe străzi în mijlocul zgomotelor de petardă ale Vespelor, al strigătelor vînzătorilor de pepeni și al cîntecelor de dragoste între florile de pe terase, și fără nici un alt obiectiv decît acela de a trăi. Azi totul e la fel. Italienii, într-adevăr, au descoperit de mult timp că nu există decît o viață și această certitudine i-a făcut refractari la cruzime.

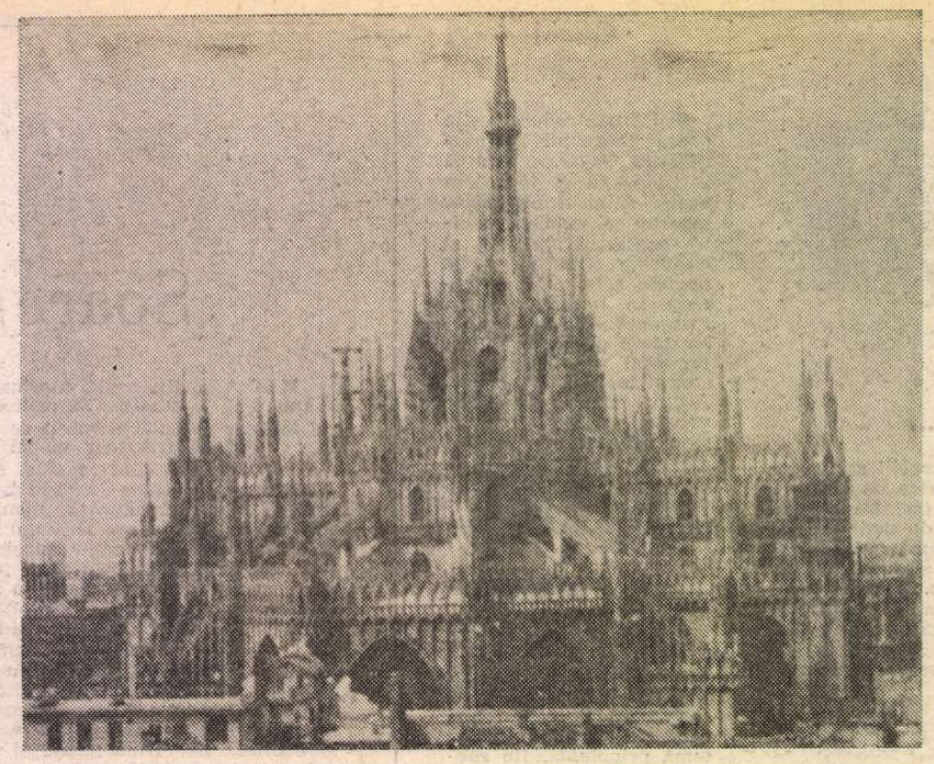
SINGURELE ființe treze la trei după-amiaza în acea vară de acum douăzeci și șase de ani erau fetițele triste de pe Villa Borghese, care făceau ziua ceea ce celelalte fac noaptea. Tenorul Rafael Rivero Silva și cu mine trăiam în două camere alăturate într-o pensiune apropiată, al cărei singur defect era că se afla aproape de grădina zoologică, așa încît te trezeai în miezul nopții înspăimîntat de răgetul leilor. După masa de prînz, în timp ce Roma dormea, ne duceam într-o Vespa de împrumut să le vedem pe fetițele îmbrăcate în organdi albastru, în poplin roz, în pînză de în verde, și cîte-odată întîlneam cîte una care ne invita să mîncăm înghețată. Într-o după-amiază nu m-am dus. Am rămas adormit după masă, și, dintr-odată, am auzit niște bătăi ușoare, foarte timide, în ușa camerei. Am deschis pe jumătate adormit și am văzut în penumbra coridorului o imagine de delir. Era o fată dezbrăcată, foarte frumoasă, îmbăiată și parfumată, și cu tot trupul pudrat.

„Buona sera", mi-a spus cu o voce foarte dulce. **„Mi manda il tenore".**

CONTRAR a ceea ce i se întîmplase personajului lui Somerset Maugham, Papa și-a revenit pe la mijlocul verii și s-a întors la audiențele publice. Eu am luat parte la una din ele în grădina lui Castelgandolfo, care era reședința sa de vară. L-am văzut de foarte aproape, cu un veșmînt imaculat și niște mîini de prisos care păreau frecate cu leșie, și în clipa aceea mi-am dat seama că trebuia să caut o temă mai fructuoasă și mai imediată decît aceea a morții sale. Bine am făcut, pentru că atunci cînd a murit Papa, trei ani mai tîrziu, eu nu mă mai aflam în această lume, ci în cealaltă : în Caracas. Dar imaginea acelei fete la trei după-amiază mi-a rămas pentru totdeauna în memorie, ca unul dintre miracolele care sînt posibile numai în toropeala Romei, vara.

În românește de
Miruna Ionescu

Literatura română la Milano



Domul din Milano

CÎT de mult se mîndresc milanezii cu al lor MEDIOLANUM se poate constata uşor şi din faptul că nimic nu se întîmplă în Italia fără să treacă într-un fel oarecare prin Milano. Toate drumurile duc la Roma, posibil, dar trebuie să treacă mai întîi prin Milano, spun ei cu orgoliu lombard, un orgoliu nordic ce sfidează retorica pentru acţiuni concrete.

Indiscutabil că recenta *tavola rotondă* intitulată *Tendenze e momenti della letteratura romena contemporanea,* desfăşurată aici în zilele de 21—22 iunie, se înscrie în această tradiţie a activităţilor culturale concrete prin care fosta reşedinţă a lui Ludovico il Moro conservă aceeaşi fervoare şi curiozitate pentru ceea ce se întîmplă dincolo de barierele politico-lingvistice. Concurind cu „Accademia di Romania" din Roma, mult mai tînărul „Centro italo-romeno di studi storici" din Milano (condus de tînăra şi inimoasa profesoară de istorie de la Universitatea statală, *Bianca Valota*) a organizat această masă rotundă despre literatura română actuală, cu care ocazie s-a confirmat ideea, deja arhicunoscută, că italienii şi românii pot afla oricînd un argument de discuţie comun, dincolo de falsele complexe de natură extra-culturală.

Cum am participat, împreună cu romancierul George Bălăiţă, la lucrările acestui fructuos colocviu, voi încerca să transcriu reportericeşte, în cîteva note disparate, acele impresii ce mi-au rămas fixate mai pregnant în memorie. În dimineaţa zilei de 21 iunie descindem, aşadar, aruncaţi de un metrou nu atît de elegant ca cel din Paris, în vestita *piazza del Duomo,* chiar în faţa porţii centrale, terminată de milanezii „leneşi" cam la 500 de ani după construcţia Domului (începută în 1386) ; cum ei susţin că „il Duomo non finisce mai", intrăm înăuntru şi ne convingem că nu se dezmint : aici se lucrează încă la consolidarea celor 52 de coloane masive de marmoră ce dau vizitatorului acea senzaţie profundă de pădure gotică. Spre a nu întîrzia la deschiderea de la ora 10, traversăm rapid fastuoasa piaţă în care vom mai reveni, ne înfundăm în via Torino şi apoi încă în altă viuţă ce ne varsă în strada Olmetto nr.5, unde începem fără prea multe *chiacchiere* confruntarea propriu-zisă. Este George Bălăiţă cel care propune cîteva repere succinte asupra prozei române actuale, ce reprezintă un punct de pornire pentru discuţiile următoare. Notez că lucrările se desfăşoară dinamic, conform uzanţelor meselor rotunde, cu intervenţii imediate, cu întreruperi polemice şi cu răspunsuri tranşante ; în cadrul discuţiilor se conturează două aspecte : pe de o parte, se ţin comunicări substanţiale, adeseori ajungîndu-se la nuanţări extreme de interpretare, iar, pe de altă parte, *se caută soluţii practice pentru o mai bună introducere a literaturii române în conştiinţa publicului cititor italian.* În continuare, cunoscutul critic literar, Silvio Guarnieri, ne evocă, cu reală implicare, activitatea sa de profesor de literatură română la Universitatea din Pisa, pentru a se referi apoi concret la dificultăţile predării unei literaturi cu totul interesante, dar atît de puţin traduse în limba italiană. Mă folosesc de prilej, încă în această primă fază a discuţiilor, pentru a propune *inaugurarea primului colocviu de românistică în spaţiul universitar italian* şi înfiinţarea unei publicaţii literare periodice, *Quaderni romeni,* a cărei tipărire să fie sprijinită de universităţile italiene în care se predă limba şi literatura română.

ÎN pauza de prînz merg împreună cu Bălăiţă la sediul publicaţiei „Nuova Rivista Europea", ce se află în via San Marco, 16. Trebuie să ne întoarcem din nou prin piaţa Domului, unde locul turiştilor de dimineaţă a fost luat de gălăgioşi milanezi ce-şi fac siesta conversînd peripatetic despre necesitatea să se (sau să nu se) construiască un alt edificiu arhitectonic în perimetrul *sacru* al pieţii; continuăm drumul traversînd faimoasa *Galleria Vittorio Emanuele,* „salunul" cel mai elegant al oraşului în care poţi să bei o cafea la cafeneaua unde vine Pertini să se întreţină cu prietenii săi milanezi, după ce a văzut un spectacol la Scala sau cînd este în trecere prin Milano. De asemenea, aici poţi să afli ultimele noutăţi editoriale, muzicale, teatrale etc. Ieşim spre piazza Scala şi admirăm edificiul patinat de celebritate al teatrului *(Teatro alla Scala),* traversăm via Manzoni şi ne-nfundăm în via Brera, înţesată de galerii şi expoziţii dintre cele mai originale. Ne grăbim. Vigorelli ne aşteaptă la redacţia revistei sale ; cum intrăm, observăm că primele rafturi de cărţi din redacţie sînt cele româneşti, se văd titluri de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Arghezi, Blaga, Zaharia Stancu, Marin Preda, Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi alţii, şi alţii. Discutăm despre literatura română, despre comunitatea scriitorilor europeni condusă un timp de Vigorelli, care a contribuit efectiv la o mai largă cunoaştere, la o mai mare deschidere literară între ţările europene, între Vest şi Est. „Literatura nu are graniţe politice", spune marele ziarist. Ne oferă numărul 3 din revistă unde a apărut o prezentare a lui Nichita Stănescu şi traducerea poemului „I leoni trasparenti". Se fac planuri pentru numerele viitoare ale revistei ce vor cuprinde şi alţi scriitori români.

Plecăm cu Vigorelli într-un taxi în via Olmetto. Iată, aici este deja prezentă Maria Corti, una din vocile importante ale criticii italiene, curioasă de literatura română. Se reiau lucrările mesei rotunde prin pledoaria lui Vigorelli pentru o mai eficientă cunoaştere şi difuzare a literaturii noastre în Italia : „trebuie înmulţite contactele între scriitori", „trebuie convinse editurile italiene să publice mai mult din literatura care i-a dat pe Ionescu şi Mircea Eliade"... Giancarlo Vigorelli reprezintă una dintre personalităţile marcante ale culturii italiene care a fost şi rămîne prietenul culturii noastre. În ultima perioadă, în revista sa (în al cărei comitet european am fost inclus şi eu de cîţiva ani) au apărut două mari antologii (una a avangardei şi alta a tinerilor poeţi) precum şi prezentări separate ale unor scriitori români ca Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Nichita Stănescu. Incitaţiei uşor polemice aparţinînd lui Vigorelli îi răspunde cu vervă umoristică Maria Corti ; ea este cu mult mai optimistă în ceea ce priveşte şansele literaturii române în Italia : „îmi trebuie doar traduceri cît mai bune şi voi găsi edituri dispuse să rişte". În replică, îi spun că antologia alcătuită împreună cu Marco Cugno, *Nuovi poeti romeni,* carte ce ar aduce la zi poezia română în Italia, aşteaptă de cinci ani un editor dispus s-o publice.

Urmează apoi comunicările la obiect ce transformă masa rotundă într-un colocviu ; astfel, Marco Cugno ne propune o interpretare exhaustivă a *teatrului lui Marin Sorescu,* Luisa Valmarin analizează *poezia feminină* iar eu încerc să trasez *structurile modelizante ale poeziei noastre actuale* prin raportarea la Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi. Uitasem să spun că între timp şi-a făcut apariţia pe coridor silueta elegantă a lui Dinu Flămînd, care, aflat cu o bursă în Italia, s-a repezit pînă la Milano, în urma invitaţiei ce-i adresasem încă din ţară. Poetul *Stării de asediu* (pe care o oferă în variantă spaniolă de cîte ori i se întîmplă să întîlnească un scriitor italian) a suferit la Milano ceea ce se numeşte în limbaj adecvat „un piccolo scippo" ; i s-a furat portofelul cu paşaport şi bani din borsalina prea „americană" ca aspect exterior. Acum se străduie să rezolve situaţia puţin *imbarazzante* în care se află. La încheierea zilei de lucru, aproape extenuaţi, avem totuşi timp să dăm o raită pînă la *Castello Sforzesco.* Bălăiţă îşi aduce aminte din lecturile premergătoare că aici se găseşte renumita sculptură a lui Michelangelo, *Pietà Rondanini.* Din păcate, muzeul este închis.

A DOUA zi, înainte de a merge la colocviu, fugim pînă la *Chiesa di S. Maria delle Grazie* pentru a admira *cupola* lui Bramante şi atît de cunoscuta *Cena,* pictată de Leonardo da Vinci între 1495—1497, în vremea lui Ludovico il Moro, protectorul artiştilor şi amantul culturii, deşi era un condotier. În timp ce Bălăiţă îşi face tot felul de însemnări în carnetul său de scriitor, observ că restaurarea frescei începută acum un an continuă cu încetineală ; prefer imaginea încărcată de „patina" timpului acestei evanescenţe tipice pentru penelul lui Beato Angelico. Se întîmplă destul de des că restauratorii îşi depăşesc atribuţiile.

Ajungem la timp în via Olmetto ca să auzim comunicarea foarte doctă a profesorului Ioan Guţia despre *teatrul românesc actual.* Urmează apoi pledoaria lui Dinu Flămînd pentru promoţia din care face parte ; aflăm astfel că poeţii echinoxişti sînt singurii care cunosc şi practică „textualizarea" şi că la ei (adică la Ion Mircea, Adrian Popescu şi, bine înţeles, Dinu Flămînd) s-au afiliat în ultima lor fază şi poeţii Leonid Dimov şi Mircea Ivănescu. În ceea ce-i priveşte pe ultimii veniţi (promoţia '80), aceştia sînt doar nişte suprarealişti „aspiranţi la Ithaca poeziei" care au uitat că mai trăiesc Gellu Naum şi Virgil Teodorescu. La această intervenţie atît de *pro domo,* Bălăiţă face observaţia justă că Dinu Flămînd pare să fi intrat de mult în „Ithaca poeziei" după felul cum vorbeşte despre colegii săi, deşi acesta rămîne un deziderat permanent pentru orice poet. Cineva din sală (un tînăr editor şi librar) constată că i se pare curios că se mai fac referiri la Kafka şi Ferlinghetti, acum, cînd moda lor a trecut de mult. În sfîrşit, un ascultător mult mai atent (un medic) observă că vorbim despre poeţi şi texte cu atîta nonşalanţă fără să ne dăm seama că *lipsesc traducerile şi cărţile* unde să se urmărească afirmaţiile noastre. Deşi are în esenţă dreptate, îl trimitem la bibliografie şi la dicţionare ; să înveţe şi singur să citească poezia română căci — nu-i aşa ? — lectura în original este mama lecturilor de poezie.

S-au spus lucruri esenţiale despre literatura română actuală, s-a discutat aprins despre şansele ei de universalizare (şi „italienizare"), s-au decis posibile apariţii editoriale etc. În final ne consultăm asupra căilor concrete de a da viaţă revistei *„Quaderni romeni"*, ne schimbăm adrese, telefoane, ne invităm reciproc la diverse simpozioane, colocvii ce au drept argument literatura română. Sîntem satisfăcuţi, avem ce ne spune, nu ne-am întîlnit degeaba. Iată, au fost de faţă aici atîţia reprezentanţi ai literaturii noastre din România şi din Italia; nu este deloc indiferent că personalităţi de talia lui Giancarlo Vigorelli, Maria Corti, Silvio Guarnieri se interesează de noi, vor să ne publice, vor să ne facă mai cunoscuţi în Italia. Este bine că se petrece acest fenomen de reviriment al literaturii româneşti şi este deziderabil ca să încercăm totul ca puţinul cîştigat să nu fie pierdut din raţiuni birocratice sau dintr-o indiferenţă congenitală ce caracterizează în general pe literatul român.

Lăsăm *Mediolanum* într-o după-amiază caniculară şi alergăm spre sud, către un aer renascentist mai înviorător. Mă aşteaptă Congresul de semiotică ce începe luni la Palermo ; se va vorbi, desigur, şi acolo despre literatura română, deşi nu cu acelaşi patos ca aici, la Milano.

Marin Mincu

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

R.P. POLONĂ

● Editura „Wydawnictwo Literackie" din Craiova a tipărit un florilegiu din lirica lui Eugen Jebeleanu, în selecţia, tălmăcirea şi prezentarea lui Zbigniew Szuperski. Eleganta tipăritură apare sub emblema unei colecţii, „Humanum est", de formatul şi de tipul „Celor mai frumoase poezii" de la noi. Alegerea textelor a urmat antologia întocmită acum cîţiva ani de poetul însuşi, sub titlul **Harfa şi Minotaurul.** Sînt selectate piese reprezentative din importantele volume ale lui Eugen Jebeleanu **(Surîsul Hiroşimei, Cîntece împotriva morţii, Elegie pentru floarea secerată),** dar spaţiul şi ponderea cea mai mare le au rezervate în sumar cele două cicluri din **Hanibal** : „Riul pe obraz" şi „Parabole civile".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Cu prilejul aniversării a 100 de ani de la apariţia revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca, în nr. 5/1984 revista „Sodobnost" din Ljubliana publică un grupaj de versuri din creaţia poeţilor Al. Căprariu, Victor Felea, Aurel Rău, Negoiţă Irimie, N. Prelipceanu, Horia Bădescu, Vasile Igna şi Adrian Popescu.

Traducerile şi prezentarea poeţilor de mai sus sînt semnate de Katja Spur şi Marius Oros.

ANGLIA

● La Editura „Forest Books" din Londra a apărut volumul de versuri **Gates of the Moment** de Ion Stoica. Traducerea este semnată de Brenda Walker şi Andrea Deletant. Sînt incluse cea mai mare parte a poemelor publicate în volumul **Porţile clipei,** apărut în 1982 la Editura Eminescu.

ELVEŢIA

● Suplimentul literar al marelui cotidian „Journal de Genève" marchează printr-un amplu comentariu evenimentul apariţiei textelor autobiografice grupate sub titlul **Le pèlerin du coeur** de editura pariziană Gallimard cu ocazia centenarului Panait Istrati. „De la un cap la altul, soarta sa — scrie comentatorul — a fost senzaţională, mai mult chiar decît într-un roman". Pe firul existenţei scriitorului, se acordă, cum era de aşteptat, o atenţie subliniată etapei... elveţiene. Este reprodus un elocvent citat spre a ilustra starea sumbră, disperată la care fusese adus cel ce urma să ajungă o celebritate europeană şi mondială. „Cartea aceasta, **Pelerinul inimii,** ne îngăduie să reconstituim un itinerar nespus de pasionant, curajos, veşnic în mişcare. Inedite mai toate, textele în care Panait Istrati ni se destăinuie dovedesc în ce măsură deliranta sa viaţă a fost, la urma urmelor, pe de-a întregul coerentă. Este coerenţa acelui adevăr pe care el l-a hăituit, cu o formidabilă patimă, împotriva tuturor adversităţilor".

S.U.A.

● La Universitatea Northern Iowa a apărut recent „Revista de studii europene" (afiliată Societăţii americane de studii europene) în al cărei colegiu redacţional a fost cooptat şi Marcel Pop Corniş. În primul număr, criticul român este prezent în sumar cu un amplu studiu dedicat „metaromanului românesc actual". Revista publică, de asemenea, o recenzie despre „Cahiers Roumaines d'études littéraires" semnată de prof. Robert J. Ward.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 31, joi 2 august 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

PENTRU LIBERTATEA ȘI INDEPENDENȚA ROMÂNIEI

(Paginile 12—13)

Un drum de muncă și luptă revoluționară

SE împlinește un an de la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia, eveniment deosebit în viața social-politică a țării, bogat în semnificații ideologice datorită importantei Cuvîntări rostite la încheierea lucrărilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru. Cuvîntarea s-a constituit ca un document din suita acelora care, dînd expresie gîndirii teoretice a președintelui României, reprezintă totodată un prețios îndreptar în activitatea practică, în munca de zi cu zi a constructorilor societății românești socialiste. Ca în atîtea alte prilejuri, secretarul general al partidului a formulat, cu clarviziune și forță de sinteză, liniile directoare ale dezvoltării noastre sociale, arătînd că stadiul în care ne aflăm, realizările obținute de întregul popor în domenii multiple ale vieții social-economice impun „ca activitatea partidului, a membrilor de partid să se ridice la un nivel nou, să fie pătrunsă de spirit revoluționar militant, necesar înfăptuirii neabătute a Programului partidului, ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, întăririi securității și independenței".

S-a subliniat așadar, odată mai mult, importanța ridicării conștiinței revoluționare, socialiste la nivelul general al dezvoltării economico-sociale a patriei, astfel încît să nu existe decalaje, discrepanțe între formele vieții materiale și felul cum gîndesc oamenii, cum reacționează moral în diferitele împrejurări. Fiindcă trebuie să existe un raport de interdependență și de armonizare între factorii obiectivi și factorii subiectivi, iar acolo unde se ivesc nepotriviri, acolo unde apar rămîneri în urmă ale conștiinței este rolul muncii de educație și propagandă de a interveni pentru lichidarea disproporțiilor. Un mare accent pune secretarul general al partidului pe conștientizarea oamenilor muncii, pe înțelegerea deplină, în profunzime a obiectivelor mari ce le stau în față și care le angajează viitorul. „Fiind stăpîn pe destinele sale, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia, întregul nostru popor trebuie să acționeze în mod conștient pentru făurirea propriului său viitor. Propaganda noastră trebuie să arate cu toată claritatea că socialismul nu este un marș triumfător, ci un drum de muncă și luptă revoluționară".

Din perspectiva aceasta apar cu atît mai limpezi atribuțiile unei literaturi, ale unei arte menite să sprijine procesul complex al conștientizării, prin oferirea de modele umane și axarea pe ceea ce este esențial în viața contemporanilor. „Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim". De aici și îndemnul adresat artiștilor, oamenilor scrisului de a reda imaginea complexă a realității, fără simplificări sau îngroșări într-o direcție sau alta. Nu putem realiza o artă viabilă simplificînd, punînd în lumină numai o latură a lucrurilor, și cu atît mai puțin punînd în lumină numai ceea ce este încă înapoiat în viața socială, neesențial. O artă cu adevărat militantă, revoluționară promovează anume valori, caută și găsește ceea ce este bun în societate și merită a fi dezvoltat. „Să redăm realitatea, îndemna tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice ! Pe ei trebuie să-i prezentăm !"

Idei și îndemnuri care imprimă activității creatoare din România acestor ani o direcționare fecundă și fermă, în spiritul consecvent al umanismului revoluționar.

„România literară"

BORIS CARAGEA : **VICTORIE**

SECERIȘ

macul roșu în floare
pe plaiul bănățean
combinele gifiie
vremea mofturoasă
în goană trece

orzul sleit
ingină-n șoapte
vorbe de sevă și vînj
soarele-ți arde beșici
iar șoarecii-și string
catrafusele
știind una și bună

c-aici nu-i de ei
clopotul bate amiaza mare
cînd în balta satului
broasca-și dă duhul
grîul fudul
și acum mai visează
apa de ploaie
rațele-și uită măcăitul
pe cînd gîștele se-mbată
de dud
porumbul se face ghem
ca ariciul

cînepa-și pierde mireasma
în trifoiul veșted
iepurele vlăguit
ciulindu-și urechile
ascultă ultimul
buletin meteorologic

macul roșu în floare
pe plaiul bănățean
combinele gifiie
vremea mofturoasă
în goană trece

Nikolaus Berwanger

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Permanenţa coordonatelor constructive

INTENSITATEA activităţii, ritmul ei susţinut, într-un cuvînt acel dinamism excepţional care s-a impus ca un atribut definitoriu al politicii externe româneşti şi-a găsit, şi în decursul acestor zile, noi şi expresive manifestări. S-ar putea spune că, aşa cum pe plan intern se înmulţesc zi de zi înfăptuirile în cinstea marelui eveniment istoric de la 23 August, tot astfel, şi în sfera politicii internaţionale, România, prin glasul, gîndirea şi acţiunea preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aduce noi şi noi contribuţii la afirmarea marilor idei şi deziderate ale contemporaneităţii — pacea, înţelegerea şi conlucrarea între naţiuni.

ASTFEL, este binecunoscut că un principiu cardinal al acestei politici, una din orientările ei centrale, este dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste. În acest cadru, s-a înscris şi noua vizită de prietenie făcută în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, de tovarăşul Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria. Deşi scurtă, vizita a avut un bogat conţinut politic, evidenţiindu-se, încă o dată, importanţa determinantă a întîlnirilor dintre cei doi conducători de partid şi de stat, întîlniri care s-au transformat într-o practică statornică, o metodă curentă, asigurînd, de fiecare dată, schimburi de vederi din cele mai fertile.

Aşa a fost şi de data aceasta, convorbirile tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu cu tovarăşul Todor Jivkov prilejuind un amplu schimb de informaţii asupra activităţii şi preocupărilor actuale ale celor două partide şi ţări, asupra stadiului construcţiei socialismului şi programelor de perspectivă ale României şi Bulgariei. Iar adîncirea conlucrării dintre poporele român şi bulgar capătă noi valenţe în acest an, în care ambele ţări sărbătoresc, la 23 August şi la 9 Septembrie, împlinirea a patru decenii de libertate. Sînt evenimente pe care ambele popoare le întîmpină cu strălucite realizări, una dintre cele mai grandioase fiind canalul Dunăre—Marea Neagră, vizitat cu acest prilej, dovadă vie a forţei de creaţie, a capacităţii de gîndire originală şi a înaltului potenţial tehnic al societăţii româneşti.

PUNÎND pe prim plan conlucrarea multilaterală cu ţările socialiste, România acordă, în acelaşi timp, o mare însemnătate extinderii legăturilor cu noile state independente. Este o orientare urmată cu consecvenţă în întreaga perioadă inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. şi care şi-a găsit, în aceste zile, o nouă expresie prin vizita căpitanului Thomas Sankara, şef al statului Volta Superioară.

Înscriindu-se în suita numeroaselor întîlniri ale preşedintelui României cu şefi de state din Africa, cît şi din alte regiuni ale lumii a treia, acest eveniment a constituit o nouă expresie a sentimentelor de caldă prietenie pe care poporul nostru le nutreşte faţă de popoarele africane, de celelalte popoare care şi-au dobîndit recent independenţa sau luptă pentru consolidarea ei. Cu satisfacţie se poate aprecia că acordurile încheiate, stimulînd intensificarea schimburilor economice, precum şi evidenţierea convergenţelor de vederi în probleme internaţionale din cele mai importante vor deschide noi perspective relaţiilor româno-volteze.

O CUPRINZĂTOARE sinteză a priorităţilor şi obiectivelor României socialiste pe arena internaţională a fost cristalizată în interviul acordat de preşedintele Nicolae Ceauşescu grupului american de presă „The Hearst Newspapers". O sinteză cu un larg ecou în întreaga lume prin demersul energic, reînnoit, al preşedintelui României pentru reluarea tratativelor sovieto-americane în legătură cu amplasarea rachetelor cu rază medie de acţiune. Un demers caracterizat prin spirit de iniţiativă mereu proaspăt — cum oglindeşte propunerea ca „într-o formă sau alta, ţările din cele două blocuri să participe la negocieri, fie chiar, spre exemplu, într-o conferinţă paralelă, care ar putea ajuta la apropierea punctelor de vedere ale ambelor părţi".

Încă şi încă o dată, realităţile vieţii internaţionale demonstrează rolul deosebit de activ al României socialiste, al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, profunzimea şi caracterul constructiv ale unei politici ce a dus la creşterea continuă a prestigiului ţării pe toate meridianele, ridicîndu-i autoritatea la cotele cele mai înalte în acest August aniversar.

Cronicar

„Laudă nemuritorului August"

● Sub acest generic, Uniunea Scriitorilor a organizat, în întîmpinarea celor două mari evenimente din viaţa poporului nostru, a 40-a aniversare a revoluţiei sociale şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste şi Congresului al XIII-lea al partidului, o suită de manifestări în cele mai importante centre ale Banatului.

La Timişoara, oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Cornel Pacoste**, prim-secretar al judeţului Timiş al P.C.R., membru supleant al Comitetului politic executiv al C.C. al P.C.R.

În prima zi, grupul de scriitori, condus de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a efectuat o vizită de documentare la „Întreprinderea mecanică" — Timişoara. Aici, explicaţiile au fost date de ing. **Ioniţă Bagiu**, directorul general al I.M.T. Au fost prezenţi **Gheorghe Iancu**, şeful secţiei de propagandă al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., **Paulina Basica**, secretar al Comitetului municipal Timişoara al P.C.R., **Alexandru Mangu**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

Au dat explicaţii oaspeţilor **Francis Dupţa**, secretar al Comitetului de partid al I.M.T., **Mihail Glăja**, activist al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., şi ing. **Gheorghe Luesă**, şeful secţiei de sculărie, autoutilare şi prototipuri. În sala de festivităţi a uzinei, scriitorii au oferit un recital de poezie patriotică.

După întîlnirea de la I.M.T. s-a făcut o vizită de documentare la C.A.P. Topolovăţul Mare, unde oaspeţii au fost primiţi de ing. **Ioan Josu**, preşedintele C.A.P.-ului.

După amiază, în cadrul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a avut loc decernarea, de către tovarăşul **Dumitru Radu Popescu**, a Premiului special al Uniunii Scriitorilor pe anul 1983 scriitorului **Endre Karoly**. Despre personalitatea şi opera poetului **Endre Karoly** au vorbit criticul **Cornel Ungureanu, Domokos Geza**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

În cea de a doua zi a manifestărilor scriitorii s-au deplasat la Reşiţa, unde au fost primiţi de tovarăşul **Ilie Matei**, prim-secretar al Comitetului judeţean Caraş-Severin al P.C.R., membru al C.C. al P.C.R., şi de **Carmen Grămadă**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Caraş-Severin. După vizitarea Combinatului metalurgic Reşiţa s-a desfăşurat, la Casa de cultură, un festival de poezie, încheiat cu un reuşit spectacol dat de corala „Mioriţa" din Reşiţa. Pianista **Miroslava Ghera** a prezentat un recital muzical.

La aceste acţiuni au participat: **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Constantin Chiriţă** şi **Domokos Geza**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Nikolaus Berwanger**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Traian Ianeu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Marin Sorescu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, **Mircea Tomuş**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Janoshazy György**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş, **Ion Arieşeanu**, redactor şef al revistei „Orizont", **Ion Marin Almăjan**, directorul Editurii „Facla", **Corneliu Leu**, redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul", **Petre Stoica, Ion Horea, Toma George Maiorescu, Marin Mincu, Radu Cârneci, Ileana Mălăncioiu, Alexandru Jebeleanu, Maria Pongracz, Ion Dumitru Teodorescu, Marian Odangiu, Ivo Muncian, Cornel Ungureanu, Slavomir Gvozdenovici, Ilie Domaşnea-Cristea, Tudor Valentin, Anavi Adam, George Drumur, Dorian Grozdan, Horst Samson, Marcel Turcu, Crişu Dascălu, Eugen Dorcescu, Ionel Botez, Octavian Doclin, Olga Neagu, Sabin Opreanu, Titus Crisciu, Gheorghe Jurma.**

Consfătuire de lucru

● La Casa de cultură din Semenic, judeţul Caraş-Severin, a avut loc o consfătuire de lucru a conducerii Uniunii Scriitorilor, reprezentată prin tovarăşul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă** şi **Domokos Geza**, vicepreşedinţi, **Nikolaus Berwanger**, secretar, **Traian Ianeu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Marin Sorescu**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Craiova, **Mircea Tomuş**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Au fost analizate sarcinile ce revin creatorilor din domeniul literaturii în lumina marilor evenimente din viaţa poporului nostru —, a 40-a aniversare a revoluţiei sociale şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste şi cel de al XIII-lea Congres al P.C.R.

Consfătuirea a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Decada cărţii româneşti

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, cu sprijinul Consiliului Central al U.G.S.R., al Uniunii Scriitorilor şi al altor foruri, organizează, între 13—22 august 1984, în cinstea celei de-a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, tradiţionala manifestare „Decada cărţii româneşti".

Deschiderea festivă la nivel naţional a acestei importante manifestări va avea loc la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, la Cluj-Napoca şi Galaţi.

În cadrul „Decadei cărţii româneşti", cu sprijinul Asociaţiilor scriitorilor din întreaga ţară, al comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă, al centrelor de librării, vor avea loc numeroase simpozioane, mese rotunde, festivaluri de poezie patriotică, întîlniri cu cititorii, expoziţii de cărţi etc. în cadrul cărora se vor sublinia succesele producţiei editoriale româneşti, în cei patruzeci de ani care s-au scurs de la Eliberarea patriei noastre pînă în prezent.

Dezbatere

● Inspectoratul şcolar al judeţului Constanţa şi conducerea Liceului nr. 2 din Mangalia au organizat, în cinstea zilei de 23 August, o dezbatere literară cu tema „Literatura şi realitatea zilelor noastre". În cadrul acestei acţiuni s-au purtat discuţii şi asupra volumului „Jurnal de vacanţă" de Adriana Iliescu, legate de modul cum unele aspecte ale vieţii noi din această localitate sînt reflectate în cartea scrisă chiar în această frumoasă staţiune a ţării noastre.

Concurs de creaţie literară

● Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă ale judeţului Cluj a organizat un concurs de creaţie literară la care au participat tineri muncitori şi ţărani, elevi, studenţi, intelectuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au debutat încă editorial.

Concursul s-a încheiat la 21 iulie. Înmînarea premiilor s-a făcut în cadrul unei consfătuiri judeţene a instructorilor şi responsabililor de cercuri şi cenacluri literare din judeţul Cluj, la 26 iulie 1984.

„O patrie, un partid, o conştiinţă"

● În întîmpinarea celor două mari evenimente politice ale anului 1984, aniversarea a 40 de ani de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, şi Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, Consiliul Ziariştilor lansează concursul de creaţie gazetărească, sub genericul „O patrie, un partid, o conştiinţă", deschis tuturor ziariştilor din presa scrisă şi audio-vizuală. În fiecare redacţie va funcţiona o comisie de preselecţie care va examina lucrările apărute în publicaţia respectivă propuse de concurenţi la specii publicistice cum sînt reportaj, eseu, anchetă socială, comentariu. Colegiile redacţionale vor înainta lucrările selectate — maximum trei pentru un autor — Consiliului Ziariştilor, Bucureşti, „Casa Scînteii", cu specificarea „pentru concursul de creaţie gazetărească", **pînă la data de 15 august 1984.** Se vor acorda premii şi menţiuni, festivitatea de premiere urmînd a avea loc în preajma aniversării datei de 23 August.

Concursul „Astra"

● Concursul de creaţie literară destinat creatorilor de literatură pentru elevi organizat de revista „Astra" din Braşov, iniţiat în întîmpinarea aniversării revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944, şi-a încheiat **prima etapă**, publicînd încă o selecţie de lucrări propuse pentru premiere. Juriul stabilit urmează a anunţa rezultatul în scurtă vreme.

Totodată, începînd cu luna iulie, a fost declanşată etapa a doua, dedicată celui de al XIII-lea Congres al Partidului, etapă stabilită a se încheia la 1 noiembrie, dată pînă la care, la revista „Astra", pot fi trimise lucrări literare originale nepublicate încă, inspirate din realitatea României socialiste, din viaţa oamenilor muncii, a copiilor şi tineretului, din marile realizări ale epocii contemporane — lucrări în versuri şi în proză, ce urmează a oglindi sentimentele de dragoste faţă de ţară, de partid, faţă de pacea şi viitorul planetei.

Lucrările dactilografiate trebuie să precizeze numele şi prenumele, clasa, şcoala şi adresa.

Festival de poezie patriotică

● La Casa de cultură din Zalău, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, a avut loc Festivalul interjudeţean de poezie patriotică „Ioniţă Scipione Bădescu" (ajuns la a zecea ediţie) organizat sub genericul „Lumina lui August", de către Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Sălaj.

Au participat creatori şi interpreţi de poezie din 15 judeţe ale ţării.

La Concursul de creaţie pentru poezie au fost distinşi: **Viorel Munteanu** şi **Alexandru Plescan** (Vrancea), **Costel Bunoaica** (Ialomiţa), **Gheorghiţă Mălean** şi **Dumitru Ţiţă** (Vîlcea), **Ovidiu Suciu** (Satu Mare), **Ada Clucearu** (Hunedoara), **Ioan Ardelanu, Ion Piţoiu, Florin Horvath, Viorel Tăutan, Gavril Dragoş, Bortus András, Mircea Dragoş** şi pionierii **Alina Sorana Tăutan, Simona Antal, Tamara Oţet** (Sălaj).

SEMNAL

● **Tudor Ştefănescu — CALEA GRIVIŢEI.** Roman consacrat revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944. **(Editura Cartea Românească, 197 p., 9,50 lei).**

● ***** ZILE DE AUGUST. Antologie întocmită de Ileana Manole (Editura Ion Creangă, 159 p., 7,75 lei).**

● **Radu Albala — DESCULŢE.** Trei povestiri: „Tuţa", „Tamar", „Femeia de la miezul nopţii". **(Editura Cartea Românească, 200 p., 6.75 lei).**

● **Mircea Novac — COPIII MĂRII.** Volum de proză inspirat din lumea navigatorilor. **(Editura Ion Creangă, 147 p., 5 lei).**

● **Patiţa Silvestru: SOLARIENII (Editura Ion Creangă, 90 p., 7 lei).**

A apărut

PERPETUUM COMIC '84

Antologie de umor românesc şi universal

editată de revista Urzica

256 p., 25 lei

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Misiunea artei în formarea personalității umane

NU o dată în contextul discuțiilor teoretice s-a remarcat caracterul sintetic, integrator al conceptului de conștiință socialistă. Categorie a eticii marxiste, expresie a principiilor de acțiune revoluționară, conștiința socialistă e un factor determinant în stabilirea corelației dintre ideile călăuzitoare ale politicii partidului și manifestările individuale, în creșterea responsabilității actelor personale față de directivele politice generale. Nu există sector de activitate productivă, de la structura economică la fenomenele de supra-structură (filosofie, ideologie, creație literar-artistică), ce se găsesc într-o relativă autonomie față de baza materială a societății, în care să nu se afirme rolul activ al conștiinței socialiste. În echilibrul, pe care îl stabilește în fiecare domeniu, confirmînd autentice realizări sau denunțînd unele pseudovalori sociale, una din ipostazele în care se manifestă ea e fără îndoială și aceea a „esteticului".

Desigur, nu e o afirmație nouă constatarea generalei tendințe a artei de a realiza concordanța între valori deosebite, concentrate într-o expresie inedită în opera originală, care trebuie să devină o sursă de satisfacție estetică (după Hegel atingînd sublimul). Dar în acest act valorificator, creația suportă filtrul „judecății de valoare", condusă de norme și criterii obiective, exprimînd corelarea dintre „real" și „ideal" cu permanenta aspirație către cele mai înalte valori spirituale.

De fapt, „esteticul" exprimă o sinteză a sensibilității noastre în fața unor elemente ale realității sau ale creației umane, concretizate în obiectul admirației pentru „frumos", în care intervin factori diverși. La baza lui este, desigur, întîi un fond specific, în care „etnicul" și „socialul" se întîlnesc și se îmbină fructuos. Căci — așa cum nota Mihai Ralea într-un articol intitulat „Specific și frumos" („Viața Românească", nr. 9, 1925) — „Etnicul e o categorie estetică, sub care artistul e obligat să vadă lumea". Dar în creația artistică un rol important îl are și modul de înțelegere și interpretare a vieții, care implică poziția ideologică a artistului. Deci o fundamentare teoretică, filosofică, ce face ca opera să nu fie considerată numai sub aspectul virtualității stilistice, ci și sub acela al funcționalității ei sociale. Căci opera de artă — pe lîngă propria-i condiționare subiectivă impusă de tehnica specifică a autorului — are și o determinare socială generală și ca obiectiv un „ideal estetic", pe care încearcă a-l transpune în obiectul concret. „Frumosul artistic" este inexistent în afara **conștiinței estetice**, și e validat de funcția ei valorificatoare. El e, fără îndoială, produsul viziunii personale a artistului, care îl desprinde din realitatea manifestărilor sociale sau din aspectele încîntătoare ale naturii, redîndu-l, prin modalități proprii de creație, într-o lume a imaginarului, dar fără a fi părăsit total contactul cu viața din care a fost transpus — rămînînd supus aprecierii critice.

Este incontestabil că, decantînd idei și sentimente înalte într-o construcție originală, opera de artă contribuie la dezvoltarea conștiinței estetice și, indirect, la îmbogățirea **personalității.** Noile relații estetice, care își au baza în conștiința socialistă, se împlinesc în practica socială, reflectînd dialectica revoluționară a epocii noastre. Căci marea, imensa forță de influențare a artei, constă în stabilirea corelației dintre idei (cunoaștere, adevăr) și sentimentul plăcerii, satisfacției în prezența „frumosului", privit în raport cu principiile eticii sociale. Conștiinței estetice îi revine rolul de a stabili relația constantă dintre emoția estetică și complementul său cognitiv, pe care o schițase și Hegel, atunci cînd nota că „nevoia estetică este de fapt «actul rațional», care face ca **eul** să se recunoască, să ridice obiectul alienat la rangul de obiect al propriei conștiințe". Astfel se precizează funcția integratoare a artei, la care ia parte, cu virtuțile lucidității raționale, conștiința valorii estetice. În procesul de reflectare a lumii externe sau de exteriorizare a trăirilor interioare în plăzmuirile concrete ale artei, conștiința estetică are un rol fundamental. Ea asigură acea necesară interferență : sensibil-rațional, test esențial pentru arta adevărată.

Factor activ, ce stimulează transpunerea în valori artistice a aspectelor caracteristice ale vieții în perspectiva contemporaneității sau în retrospectiva istorică, conștiința estetică e o accentuare intensivă pînă la luciditate a fondului afectiv al artei. Ea atestă nivelul superior de înțelegere și selectare a operelor autentice, contribuie la dezvoltarea gustului și afirmarea atitudinii obiective în aprecierea obiectului artistic.

O trăsătură esențială a conștiinței „esteticului" este și lărgirea ariei de inspirație sau creație a artistului, din realitatea curentă. Fiecare epocă și-a avut domeniul ei inevitabil limitat de concepția dominantă, preferințele, nivelul cultural specific momentului evoluției sociale, obiectivat în genurile și stilurile de artă. Astfel, antichitatea a fost dominată de spiritul „mitic", Evul-mediu de spiritualitatea mistică-religioasă, Renașterea de concepția umanismului integral, epoca modernă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea) de trezirea marilor idei inovatoare, dinamice, în toate sectoarele vieții. Spre deosebire de arta descriptivă (pictura de șevalet sau de „plein air"), de arta „barocului" sau a „rococoului", arta contemporană aduce un spirit înnoitor, critic sau chiar răscolitor și — cu deosebire în societatea socialistă — își extinde sesizarea la valorificarea frumuseții muncii și a activității de masă, redate în imagini sugestive — rezultat al amprentei prin care conștiința estetică contribuie la modelarea gustului artistic în viața spirituală a omului epocii revoluționare.

ÎN examenul celor două forme de afirmare a valorilor estetice : **constatarea** prezenței obiectului artei datorită sensibilității artistice și **selectarea** datorită conștiinței estetice, se disting două „coordonate" fundamentale : primul e elementul **social** care se impune în general în practica vieții colective, al doilea e condiția specifică a percepției determinată de vibrația emotivă **individuală.** Rolul conștiinței estetice constă în considerarea operei în lumina **idealului estetic,** purtător el însuși al amprentei idealului politic și social. Astfel se realizează **unitatea dialectică** dintre gustul estetic (variat și difuz) și idealul estetic care coordonează toate „modalitățile" (de sesizare și creație) într-un cadru unitar.

Fără îndoială, în procesul formării personalității integrale a omului în societatea socialistă multilateral dezvoltată, umanismul socialist implică o permanentă îndrumare a creației artistice și literare în atingerea scopului urmărit. Cunoașterea directă a vieții, ca și explicarea actului de integrare a omului în structurile sociale noi constituie premisele activității literar-artistice și totodată un obiectiv al educației ideologice sub aspectul lărgirii orizontului și sensibilizării gustului și spiritului de selectare a manifestărilor artei.

Cultura — și în mod deosebit creația artistică — exprimă azi participarea, angajarea artistului creator pe linia marilor idealuri revoluționare ale epocii contemporane, un liant puternic pentru realizarea coeziunii, înțelegerii și solidarității umane în prezent și viitor. Conștiința acestui rol presupune integrarea operei în marea aluviune a creației autentice, pătrunsă de un adînc umanism, respirînd din plin valorile ce îmbină criteriul estetic cu acel etic și politic, înfățișînd în imagini artistice convingătoare adevărurile fundamentale ale existenței. Și, desigur, e rolul conștiinței estetice de a întări convingerea în valoarea artei — expresie în același timp a unei energii creatoare ca și a unui înalt mesaj umanist, în măsură a contribui la formarea integrală a personalității omului contemporan.

E locul să amintim că nu o dată a fost afirmată în documentele de partid valoarea cultural-socială a artei și literaturii, ca și rolul formator al acestora. În memorabila Cuvîntare rostită la Consfătuirea de la Mangalia (august 1983), tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim".

În procesul istoric al edificării societății socialiste, a cărui cale urmează legitățile social-istorice, operele de artă și literatură exprimă dezvoltarea armonioasă a vieții, nivelul înalt atins de activitatea creatoare în toate domeniile societății, climatul înnoitor al culturii deschizătoare de noi și promițătoare realizări în perspectivă. Indisolubila unitate dialectică între ideal și obiectivul concret, ce caracterizează spiritualitatea lumii socialiste, atestă integralitatea valorilor umane în ritmul ascendent al progresului universal.

Mircea Mancaș

CONSTANTIN POPOVICI : **ELECTRICITATE**

EVOCĂRI

Mi-aduc aminte...

■ *ÎN noaptea zilei de 23 august 1944 am auzit pentru prima oară, cu adevărat, cuvîntul pace.*

Eram refugiat împreună cu mama mea într-o comună, undeva în apropiere de București, iar oamenii ieșiseră pe uliță trecînd de la o casă la alta, rostind cu o înfrigurare nestăpînită, parcă strigînd în șoaptă, de teamă să nu se neadeverească : E pace ! E pace !

De dincolo de gard, un vecin a venit să ne spună cum a ascultat el la primărie Comunicatul. Vorbele nu i le-am înțeles prea bine, dar după uimirea curioasă cu care încerca să-i bănuiască, măcar cu o clipă mai devreme, conturul ; după felul cum rostea această vorbă, repetat, tot scoțîndu-și pălăria din cap pentru ca să și-o pună imediat la loc, am înțeles — pe măsura puterii de pricepere — cît preț pun oamenii pe cuvîntul pace.

După cîteva ceasuri tatăl meu, un bărbat exact de vîrsta mea — acum —, a venit din București pe o bicicletă împrumutată. Venea o dată sau chiar de două ori pe săptămînă să ne aducă alimente.

În noaptea aceea tatăl meu nu ne-a adus nimic în portbagajul improvizat pe roata din spate a bicicletei. A intrat în casă și a proptit ușa cu spatele de parcă n-ar fi vrut să lase oboseala și necunoscutul să mai intre după el. Am observat sub cămașa udă, înfipt sub cureaua pantalonilor, un obiect destul de voluminos. Mi-am închipuit în prima clipă, după cum era și firesc în plin război, că are o armă. Dar imediat mi-am dat seama că era binecunoscuta lui cutie neagră, căptușită cu pluș vișiniu, în care își păstra cu grijă deosebită flautul. A pus cutia încet pe masă. Și-a dezbrăcat haina. Cămașa devenise transparentă și se lipise toată de trup. Și-a scos tacticos briceagul din buzunar, a ridicat fitilul de la lampă și a început să desprindă, cu nefirească precauție, fiecare pionează cu care tot el fixase hîrtia albastră de învelit caietele școlare în fereastră pentru camuflaj. Cînd a terminat a închis briceagul. A adunat hîrtia care trosnea ca scoarța copacilor tineri morți în rădăcini. A strîns pionezele și le-a pus într-un pahar. Fără să ne privească a deschis cutia neagră și a început să-și recompună instrumentul cu aceleași gesturi mecanice pe care i le cunoșteam dintotdeauna.

Cînd i s-a părut că totul este după voia lui, a deschis larg cel de al doilea rînd de ferestre, s-a așezat pe pervaz rezemat de răcoarea primitoare a nopții, cu ochii mijiți către poala ei decolorată de nerăbdarea zorilor. A oftat. O singură dată. Și nici măcar prea adînc. Apoi s-a întors pe un drum numai de el știut în mica noastră odaie, s-a uitat lung, lung și bine la fiecare dintre noi, după care...

El !

Bărbatul mamei mele !

Tatăl meu !

Un bărbat exact de vîrsta mea — acum —, a început să doinească din flaut, lăsînd să treacă odată cu suflarea lui și un fir de glas, ca părerea unui geamăt. Cîțiva vecini s-au adunat la gard.

Mama m-a tras lîngă ea și — ținîndu-ne de mînă ca două verigi copleșite, din mijlocul unui lanț, — ne-am așezat pe marginea patului.

Nu știu cîtă vreme a cîntat !

Dar știu că atunci am trăit cel mai acut, cel mai curat sentimentul de pace. Ascultînd gîfîitul acela tînguit și firul abia destrămat al melodiei, am simțit cum se așterne în sufletele noastre o liniște irepetabilă!

Da ! mi-aduc aminte !

A fost în noaptea zilei de 23 august 1944 !

Mircea Albulescu

Dumitru Radu POPESCU

POLIVALENȚA

NORMAL ar fi fost ca volumul de versuri imprimat în 1982 de Dumitru Radu Popescu să şocheze. Şi încă mult ! Autorul era, la acea dată, unul dintre cei mai apreciaţi prozatori şi, alături de Theodor Mazilu, cel mai jucat dramaturg contemporan. Cu toate acestea apariţia volumului n-a părut complet neaşteptată. Atît de mare este polivalenţa creatorului, încît faptul că el debuta editorial într-un alt gen decît cele care-l consacraseră, n-a dobîndit statutul unei adevărate surprize (mult mai şocantă fusese, în 1968, imprimarea **Cîntecelor de cîmpie** ale lui Ştefan Bănulescu). Nu faptul că, publicistic, D.R. Popescu debutase (în 1953) cu versuri făcea ca apariţia volumului **Ciinele de fosfor** să nu constituie o mare surpriză, ci capacitatea recunoscută a scriitorului de a practica simultan genuri total diferite. La un creator de factura lui D. R. Popescu nu ne-ar mira prea mult să aflăm că pictează sau că face (de ce nu ?) critică literară.

Practicarea mai multor genuri nu se face, desigur, la un nivel valoric constant (ceea ce, la urma urmei, ar fi şi puţin plictisitor, nu ?). Nici un comentator nu s-a hazardat, pînă acum, să-i plaseze la aceeaşi cotă nuvelistica şi poezia, de pildă, după cum ecoul înregistrat în critică de romanul **O bere pentru calul meu** diferă mult de receptarea celor care l-au precedat : **F, Cei doi din dreptul Ţebei, Vînătoarea regală.** Dar ceea ce sare în ochi este netăgăduita polivalenţă scriitoricească, rara capacitate de a trece spectaculos de la un gen la altul, de la o tematică la alta, de la un registru narativ la altul.

Un articol despre un autor care a scris o bibliotecă întreagă (dacă socotim şi traducerile, numărul volumelor semnate de D. R. Popescu îl „concurează" pe cel al anilor săi !) riscă să fie mult prea superficial dacă îşi propune o abordare de tip monografic. Simpla enumerare a titlurilor ar ocupa o bună parte a spaţiului oferit de revistă. Pentru a nu spune despre toate cîte nimic, prefer să mă opresc asupra cîtorva cărţi care conturează, cred, profilul scriitoricesc al lui D. R. Popescu.

ÎN literatura română postbelică, acesta s-a impus ca nume de referinţă în dezvoltarea prozei şi a teatrului. Punctul forte al creaţiei sale îl constituie nuvelistica şi cele trei mari reuşite romaneşti : **F, Cei doi din dreptul Ţebei, Vînătoarea regală.** În cadrul nuvelisticii, capodopera autorului pare a fi **Duios Anastasia trecea** (1967), fapt ce ne obligă să ne oprim asupra ei.

Excepţională este, aici, capacitatea prozatorului de a obiectiva o latenţă ameninţătoare : moartea. Acţiunea este plasată în timpul războiului din urmă, într-un sat de la Dunăre, împuţinat de bărbaţi. Ruperea echilibrului firesc al existenţei duce la alterarea raporturilor normale dintre oameni, dar şi la abolirea graniţei dintre real şi verosimil (lucru frecvent în proza lui D.R. Popescu). Astfel se explică de ce, pentru săteni, moartea devenise o prezenţă mai concretă (şi chiar mai... vie) decît cea a nemţilor încartiruiţi acolo. Moartea „umbla din nuc în nuc, din creangă în creangă, ca la ea acasă" ; încălcarea de către imaginar a sferei realului permite obiectivarea unor viziuni coşmareşti de mare forţă expresivă. Este suficient să amintim imaginea păsărilor moarte, de un vizionarism comparabil cu acela obiectivat de Nichita Stănescu în **Moartea păsărilor.** Este semnificativă înrudirea aceasta, capabilă a dovedi că spiritul unei generaţii poate fi lesne recunoscut la creatori atît de diferiţi.

Personificată, moartea îşi pierde caracterul de realitate irevocabilă, putîndu-se repeta în mod fabulos : „cocoşii împietriseră, în duzi şi pe case, şi cei de tinichea şi de pămînt ars muriseră de mai multe ori, neputînd să moară o singură dată. În fiecare noapte mai muriseră o dată". Lentă şi repetabilă, ea este o prezenţă torturantă, nu rezolvarea unei tensiuni. „Frunza cuprinsă de moarte" este o prezenţă memorabilă, de excepţională forţă sugestivă. Proza aceasta are în permanenţă un „dincolo", sfera conotativă fiind preferată vizibil celei denotative. Moartea frunzei anticipă sfîrşitul lui Costaiche, nu şi pe acela al lui Stoicovici, însă. Căci, raporturile fireşti fiind abolite, previzibilitatea nu mai funcţionează. Cîrciumarul Stoicovici, cel care-i părea nemuritor lui Costaiche, sfîrşeşte în mod stupid, înghiţindu-şi, în somn, proteza. Singurilor bărbaţi rămaşi în sat li se refuză un destin demn : ei trebuie să trădeze (Stoicovici), să se trădeze (Costaiche) sau să se ascundă (Emil). Toţi trei abdică în faţa unei existenţe tragice, toţi trei se consideră (Costaiche o şi spune) „realişti" cînd, în fond, se află în postura lipsită de glorie a unor biete fiinţe speriate.

Învingătorul moral este, fără doar şi poate, Anastasia. Ea depăşeşte atît interdicţia impusă de nemţi, cît şi frica sătenilor. Prin ea se manifestă nu un individ, ci omenia unui neam deprins cu greutăţile. Prezenţa tutelară, fascinantă, este Cătărina, în ciuda faptului că trupul ei putrezise demult. Prin Anastasia (pentru care înţelesul omeniei este libertatea), legile locului triumfă asupra circumstanţelor potrivnice, omenescul asupra barbariei.

ÎNRUDIT prin tematică şi prin semnificaţiile adînci (şi scris la aceeaşi cotă valorică : cea maximă atinsă, pînă astăzi, de autor) este romanul **Cei doi din dreptul Ţebei sau Cu faţa la pădure** (1973).

Există spre finele cărţii această opinie a unuia din naratori : „mi se pare ciudat că acum după ce toate s-au încheiat toţi descoperă în trecut în purtarea unora apucături neştiute sau fapte necunoscute şi astfel omul devine imprevizibil nu doar pentru ce o să facă în viitor trăind, dar şi pentru ce a făcut în trecut : deci **şi trecutul devine imprevizibil** (s.m.) şi morţii devin imprevizibili". Pasajul se dovedeşte esenţial pentru că trecutul acesta imprevizibil constituie însăşi substanţa cărţii, în timp ce atitudinea faţă de trecutul relativizat generează modernitatea frapantă a scrisului lui D.R. Popescu. Fapte înfiorătoare întîmplate în cel mai critic (din perspectiva locuitorilor satului) moment al războiului sînt rememorate de oameni traumatizaţi de tragedii şi, pe deasupra, insuficient informaţi. Aceşti martori „infideli" contribuie, involuntar, la începerea adevărului pe care fiecare în parte ar vrea să-l elucideze. Informaţiile fiind fragmentare, se lasă loc liber fanteziei. Aşa cum arheologii completează cu gips părţile sparte ale amforelor antice, supravieţuitorii cruntelor zile de război marcate de idila tragic sfîrşită a celor doi îndrăgostiti „completează" fantezist putinele date sigure existente. Proza fascinează tocmai datorită faptului ca amforele astfel reconstituite nu seamănă deloc între ele...

Tema adîncă a cărţii este concurenţa pe care fantezia o face realităţii empirice. Granita fluctuantă dintre real şi verosimil conferă prozei un aspect foarte modern. „A visa nu este acelaşi lucru cu a trăi", spune un personaj. Şi totuşi, pentru scurt timp, visul tinerilor orbiţi de iubire se confundă cu viaţa aevea. Bătrînul capabil a juca pe catalige este preferat unei umanităţi care, în acele momente, îşi pierduse omenia. Bătrînul

Patru decenii de anticipaţie românească

FĂRĂ să aibă rădăcini foarte vechi şi un număr important de opere clasice reprezentative, literatura de anticipaţie nu s-a născut nici în ţara noastră pe un teren virgin. În secolul nouăsprezece s-a afirmat, de pildă, preocuparea de a cunoaşte şi a face cunoscute faptele şi promisiunile ştiinţei, preocupare concretizată uneori în texte cu coloratură utopică. După 1900, alături de autori merituoşi, dar fără o înzestrare deosebită, ca Victor Anestin şi Henri Stahl, şi-au exersat vocaţia anticipatoare Alexandru Macedonski, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Felix Aderca, Victor Papilian... Lista nu se încheie aici, dar, oricum, abia în ultimele patru decenii am asistat la un efort constient, susţinut, colectiv, îndreptat spre dezvoltarea creaţiei autohtone şi pe acest tărîm.

Prima perioadă a noii ere a fost marcată de inexistenţa unui statut cert al anticipaţiei, confundată adesea cu literatura de aventuri sau literatura de popularizare a ştiinţei. De altfel, primul concurs naţional a fost lansat, în 1955, de revista „Ştiinţă şi tehnică". Cele mai multe dintre lucrările prezentate juriului prezidat de Cezar Petrescu se situau în afara spaţiului beletristicii, dar existenţa lor a permis înfiinţarea unui suplIment bilunar al revistei, Colecţia **„Povestiri ştiinţifico-fantastice".** Redactorul colecţiei, Adrian Rogoz, a jucat un rol important în dezvoltarea anticipaţiei româneşti, prin atragerea unor scriitori afirmaţi în alte domenii şi prin descoperirea şi încurajarea unor începători talentaţi. O dreaptă privire retrospectivă arată că meritul esenţial al colecţiei este acela de a fi constituit un fel de banc de probă pentru re-elaborarea temelor şi procedeelor genului. Ceea ce nu înseamnă că în paginile ei nu s-ar fi exprimat creatori autentici, literatura recîştigîndu-şi astfel drepturile. Printre cele dintîi cărţi scrise sub această zodie şi publicate de fosta Editură a Tineretului aş aminti **Luntrea sublimă** a lui Victor Kernbach, **Povestiri deocamdată fantastice** a lui Mihu Dragomir, **A zecea lume** a lui Vladimir Colin, **Omul şi năluca** a lui Adrian Rogoz. Li s-au adăugat lucrările unor pe atunci tineri autori, care şi-au consolidat reputaţia de-a lungul anilor. Nu pot decît să înşir cîteva nume, sperînd că voi fi iertat pentru inevitabilele omisiuni : George Anania, Horia Aramă, Romulus Bărbulescu, Voicu Bugariu, Constantin Cublesan, Eduard Jurist, Mihnea Moisescu, Mircea Opriţă, Viorica Georgina Rogoz, Miron Scorobete. Notabile sînt şi fructuoasele incursiuni ale unor literaţi cu o activitate notorie în alte domenii, ca Ovid Crohmălniceanu, Dorel Dorian, Mircea Şerbănescu, Radu Theodoru. Toţi cei pomeniţi au explorat, potrivit harului fiecăruia şi modalităţii artistice preferate, universul ideatic al anticipaţiei, neuitînd nici o clipă că omul este măsura tuturor lucrurilor. În centrul atenţiei s-au situat deci nu miracolele progresului tehnico-ştiinţific, ci răsfrîngerile lor în conştiinţa personajelor. E adevărat că ipotezele cele mai îndrăznete ale ştiinţei, punctele ei de contact cu Necunoscutul au fost invocate pentru a elibera gîndirea cititorului de închistare şi de rutină, pregătindu-l pentru şocul viitorului Dar ele sînt subordonate scopului final, care poate fi identificat în tentativa de a întrezări evoluţia individului şi a colectivităţii, în cadrul noilor relaţii cu natura şi cu societatea. Este vizibil şi efortul de înnoire a mijloacelor de expresie, apelîndu-se uneori la tehnici aparţinînd altor genuri sau chiar altor domenii ale artei : literatura-document, decupajul cinematografic etc. Se inventează un lexic adaptat realităţilor imaginare, aşezarea textului nesocoteşte convenţiile tipografice. Nu toate aceste căutări vor da roade, dar însăşi existenţa lor constituie o dovadă a vitalităţii anticipaţiei, a respingerii soluţiilor facile, osificate.

Integrarea fermă în aria beletristicii a determinat şi o schimbare a atitudinii opiniei publice. Critica literară manifestă mai mult interes faţă de noile apariţii şi de problemele teoretice ale genului. Publicaţii de prestigiu consacră anticipaţiei numere speciale, grupaje, rubrici permanente. De o meritată popularitate se bucură emisiunile radiofonice de profil. Romane, povestiri, studii au fost distinse cu premii ale Uniunii şi Asociaţiilor de scriitori, ale Uniunii Tineretului Comunist, ale unor ziare şi reviste.

Lucrările noastre sînt mai bine cunoscute şi peste hotare unde, în ultimii zececincisprezece ani, au apărut, în traducere, cărţi şi florilegii reprezentative. Scriitorilor români li s-au decernat premii internaţionale, cuvîntul lor fiind ascultat la congrese europene şi mondiale. În enciclopedii şi dicţionare de specialitate din Anglia, Elveţia, Franţa, Italia, Republica Federală Germania, Statele Unite au fost inserate capitole despre anticipaţia românească şi prezentări ale unor autori valoroşi.

O consecinţă a acestor multiple succese a constituit-o creşterea puternică a mişcării de amatori. Pretutindeni au fost înfiinţate cluburi şi cenacluri de anticipaţie. Membrii lor editează publicaţii, organizează dezbateri, concursuri literare, spectacole, expoziţii de artă plastică, se întîlnesc la Consfătuirile naţionale care au ajuns la cea de-a patrusprezecea ediţie. Aş vrea să subliniez rolul benefic al contactului permanent cu scriitorii profesionişti, care văd în aceşti tineri talentaţi şi entuziaşti pe viitorii lor colegi, chemaţi să ducă mai departe şi să extindă realizările genului. De altfel, unii s-au şi afirmat în reviste şi almanahuri, cîţiva — Mihail Grămescu, Lucian Ionică, Leonard Oprea, Sorin Ştefănescu, Alexandru Ungureanu — făcîndu-şi debutul editorial în colecţia „Fantastic Club" a Editurii Albatros.

La capătul acestor însemnări fugare, s-ar cuveni să încerc o definire a specificului anticipaţiei româneşti. Operaţia nu e deloc lesnicioasă, dată fiind existenţa foarte numeroaselor trăsături comune cu anticipaţia europeană şi mondială, de la orizontul tematic, pînă la formele şi modalităţile de expresie. Se observă totuşi că autorii români manifestă o anumită propensiune către valenţele poetice ale genului, celebrînd adesea aventura cunoaşterii în pagini vibrînd de un lirism autentic. Semnificative sînt şi întrebările cărora încearcă să le răspundă cărţile noastre : cum vor influenţa relaţiile dintre oameni noile concepţii despre viaţă şi moarte, despre dragoste şi datorie, despre destinul individual şi solidaritatea planetară, cum se va reflecta în mentalitatea pămîntenilor transformarea lor în cetăţeni ai sistemului solar şi apoi ai Căii Lactee ? Răspunsurile vădesc un optimism ponderat şi lucid. Desigur, nu ignorăm tensiunile şi incertitudinile prezentului, după cum nu ne imaginăm viitorul ca o perpetuă sărbătoare. Nădăjduim însă că prin eforturile, renunţările, uneori sacrificiile sale, omenirea va şti să supravieţuiască şi să-şi caute drumul spre fericire.

Ion Hobana

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964

CREATOARE

este contrapus Prostiei generale, manifestată în atîtea feluri (credulitate, șovinism, război). Într-o lume scoasă din țîțîni, ceea ce fusese normal devine excepție. Fuga în pădure nu e o fugă de oameni, ci una din fața Prostiei dezlănțuite. Acesteia, Ilonca îi preferă inocența puiului de căprioară. O face din disperare, nicidecum din vreo convingere ecologistă.

Dezinformarea martorilor și granița fluctuantă dintre vis și realitate motivează inserția multor elemente fabuloase. Preotul de care se vorbește la începutul cărții are o înălțime marqueziană, mortul întins pe catafalc învie și se duce singur la cimitir etc. Totul este posibil în logica narativă a acestei proze moderne, capabilă a impune definitiv un autor.

O ADEVĂRATĂ sinteză a mijloacelor artistice și, în același timp, suprema dovadă a forței creatoare a lui D. R. Popescu găsim în romanul **Vînătoarea regală**, imprimat tot în 1973. Tema este și aici granița fluctuantă între real și verosimil, efectele cele mai spectaculoase fiind obținute din exploatarea unui ciudat proces de dereglare a memoriei. Fabulosul rezultă aici din recombinarea datelor realului. Infidelă, memoria joacă feste personajelor, oferindu-le date exacte dispuse într-o altă ordine decît cea în care s-au petrecut. Fantezia prozatorului este dezlănțuită și tehnica romanescă extrem de modernă. Prezența unor naratori diferiți duce, și aici, la relativizarea adevărului pe care cu totii îl caută, în timp ce segmentarea fluxului narativ și intersectarea unor relatări total diferite ține mereu treaz interesul de lectură.

Modernitatea romanului este reliefată și de atitudinea (explicită, aici) față de tradiția literară. Începutul unei secțiuni a cărții **(Frumoasele broaște țestoase)** este de-a dreptul balzacian, fiind realizat prin parodierea deliberată a romancierului francez. În roman, funcționalitatea pasajului este de a oferi o dovadă concretă asupra limitelor prozei de tip tradițional. „Toată această descriere nu are nici o importanță", spune autorul, precizînd că „aceste amănunte, inclusiv ora sosirii acceleratului, inclusiv luna și anul puteau să lipsească". Mai mult chiar: „Balzac putea să lipsească și el, ori să fie înlocuit cu Seneca, ori cu oricine". Prozatorul a rămas omniscient, dar atitudinea sa față de personaje s-a schimbat radical. Ele au o viață pe care scriitorul le-o comentează, nu le-o expune. Romanul se constituie din mărturiile personajelor, din amintirile lor, din greșelile și din nebuniile unora dintre ele. Tot în secțiunea din care am citat se află acest pasaj revelator: „ei mai important să se vadă din mărturisirile Iolandei, ale lui Ionescu, ale Sevastiței și ale altora care era atmosfera Cîmpulețului în zilele cînd se vorbea despre femeia ce umbla prin oraș cu un copil negru de mînă, de parcă era turbarea, sau ciuma, sau holera, sau buba bubelor, cum o numeau unii, sau nebunia etc. Important e că femeia aceasta reprezenta cel mai precis zilele acelea de după război, atmosfera lor".

Personajele **nu relatează** fapte din trecut, ci **creează** atmosfera altor vremuri; ca și în alte proze ale autorului, trecutul este și aici imprevizibil, atmosfera zilelor de după război nefiind un dat imuabil. Ea se modifică odată cu schimbarea personajelor a căror memorie se dovedește adesea infidelă. Neîncorsetat în limite rigide, realul devine fascinant. Tehnica lui D. R. Popescu poate fi raportată la aceea folosită de Mircea Eliade în **La țigănci.** Comparația poate fi susținută și cu secțiunea inaugurală a romanului **F (Ninge la Ierusalim)**, unde ceea ce-l preocupă pe scriitor este raportul între vis și realitate. Aici, naratorul își pune, la un moment dat, întrebarea: „de ce personajele pe care le visezi să nu le poți întîlni a doua zi pe stradă atîta timp cît creierul aduce peste noapte în vis ființe pe care peste zi le vezi pe stradă sau le vorbești și le dai mîna?" Înțeleasă ca rezultat al combinării datelor oferite de realitatea perceptibilă senzorial, materia onirică își cere dreptul la existență. Un drept pe care, în proza lui D.R. Popescu, l-a dobîndit definitiv.

Revenind asupra referirii la Balzac din **Vînătoarea regală**, sîntem nevoiți să ne oprim asupra unui aspect important al operei acestui scriitor: permanenta raportare (implicită, cel mai adesea) la existentul cultural. Este un simptom clar de modernism artistic (unul de substanță, independent de „módele" schimbătoare). Nici un scriitor nu mai face abstracție de cultura existentă și faptul că, în operă, autorul se raportează și la existentul cultural nu are de ce să ne sperie (conservatorii văd în aceasta un semn de sterilitate imaginativă), atîta vreme cît nimeni nu cere unui ceasornicar să construiască o pendulă făcînd abstracție de istoria seculară a orlogeriei. Este rizibilă teama de „invazia" reminiscențelor culturale în literatura modernă, mai precis de efectele lor asupra creatorilor cărora le-ar anula, vai, spontaneitatea. Scrisul lui D. R. Popescu dovedește în mod convingător că raportarea la memoria culturală nu duce la un impas și că atitudinea (uneori polemică) față de existentul artistic conduce, în cazul oamenilor de talent, la opere perfect autonomizate estetic. Ne aflăm într-o vîrstă matură a culturii, ceea ce face ca arta modernă să nu-i poată reprezenta pe aculturali. D.R. Popescu scrie o literatură dificilă în comparație cu aceea a lui Duiliu Zamfirescu, bunăoară. Însă „prezența într-o literatură a unor autori de înalt nivel, dar dificili, este un elogiu indirect, ce-i drept, dar cel mai măgulitor, adus publicului cititor", spunea Lucian Blaga.

VOLUMUL de versuri imprimat în 1982 **(Ciinele de fosfor)** reliefează pregnant propensiunea spre ludic a lui D. R. Popescu, mai vizibilă aici decît în proza lui. Ipostazele propensiunii amintite sînt felurite, ceea ce ne permite să distingem cel puțin patru forme de manifestare în volum. Una o constituie „copilărirea" din **Noe**, alta — modificarea șugubeață a dimensiunilor reale, în **Binoclul.** A treia manifestare a ludicului este falsul gnomism: „Timpul, băieți, e un dulap / În care cu cap sau cu potcap / Toate cele ale acestei lumi încap, / Chiloți de damă, rinoceri, ode, oseminte, / Meciuri de fotbal, biciclete pe trei roți, / Hoți de buzunare, înțelepți, gîndaci în exod, / Ochelari de soare, păduri de brazi, morminte" **(Levănțică).** Tot de sfera ludicului ține „minunarea" strengărească în fața unei celebrități **(Ludovic al II-lea)** și prezentarea unui cîntăreț de operă scos la pensie **(Leopold).**

Cu toate că a debutat cu versuri, D.R. Popescu a fost marcat definitiv de îndelungata-i experiență de prozator. Volumul indică foarte clar atracția pe care o exercită asupra autorului poezia care, din rațiuni polemice, a cultivat „prozaismul", „depoetizarea" și ironia, mergînd în direcția deliricizării poeziei. Înrudiri vizibile există cu poezia de notație a lui Petre Stoica și cu atitudinea deliricizantă a lui Marin Sorescu. O consemnare mucalită în genul aceleia care l-a consacrat pe Petre Stoica întîlnim în poemul **O zi**, în timp ce în alte texte **(Poeții** și, îndeosebi, **Portarul)**, detașarea de model lipsește.

De Sorescu (cel din primele-i poeme) amintește textul inaugural **(Calendar)**, în timp ce în altul **(Luntrea)** este folosită o manieră asemănătoare aceleia din **La Lilieci.** Înrudirea cu Petre Stoica și cu Marin Sorescu se explică prin faptul că cei trei scriitori aparțin aceleiași generații și au avut modele (culturale) comune. Publicîndu-și tardiv volumul de versuri, D.R. Popescu aduce în scenă mijloace pe care, dedicîndu-se poeziei, cei doi colegi de generație reușiseră deja să le impună, legîndu-le definitiv de numele lor.

Notabilă este, în volumul **Ciinele de fosfor,** ironia care irigă, adesea, versurile. Merită să amintim persiflarea „revoluției onomastice" **(Onomastică),** autodefinirea din **11 iulie 1980** („Funcționar / Iubitor de fotbal și de șah") și poemul **Filimona,** unde se dă cu tifla clișeelor liricii erotice.

Volumul nu este scris în registru exclusiv ironic. Într-un poem **(Moartea mitraliorului Ioachim)** este vizibilă tentația gnomică („Istoria este suma eroilor ei / Împărțită la suma erorilor ei"), în altă parte găsim un vis funambulesc amintind „imperiile efemere" zămislite pe vremuri de Ștefănescu-Est **(Castel în Franța).** O excepție o constituie duioșia din amplul poem doar aparent șăgalnic **Miț, cel care n-a văzut niciodată zăpada.**

EPUIZÎND spațiul acestui articol, constat cît de puțin am „acoperit" din creația acestui prodigios artist contemporan. Nu am vorbit despre teatrul său (gîndindu-mă că este mai indicat să se pronunțe oamenii de specialitate) și de jurnalistica sa, din care o infimă parte a fost adunată în volum. Am vorbit nepermis de puțin despre nuvelistică (domeniu în care textele antologice abundă) și n-am abordat cel mai amplu proiect romanesc al lui D. R. Popescu **(Viața și opera lui Tiron B.),** din care au apărut primele două (masive) volume: **Iepurele șchiop** (1980) și **Podul de gheață** (1982).

Posedînd o forță expresivă cu totul ieșită din comun, acest autor care, din perspectiva numărului și a calității cărților scrise, ne apare neverosimil de tînăr (abia anul viitor va împlini cincizeci de ani!), s-a impus definitiv drept una din prezențele creatoare definitorii pentru literatura română postbelică. În plus, putem afirma că, în domeniul nuvelisticii și în cel al romanului, D.R. Popescu a oferit deja opere care se înscriu între reperele prozei românești în ansamblul ei.

Mircea Scarlat

Umanism, comunicare, înțelegere

ORICE operă literară reprezintă un fragment de existență în devenire, un flux expresiv de conștiință, un mod de angajare în fața umanității. Orice carte cu valențe artistice reale, indiferent pe ce meridian al globului ar fi fost realizată, se configurează ca un mesaj posibil adresat întregii omeniri.

Operele de artă în general pot purta amprenta unei epoci de acalmie sau pot reprezenta spiritul convulsiv al unor perioade tensionate, încărcate de energie revoluționară. Întrebarea **de ce** scriem sau **pentru cine scriem** apare din ce în ce mai frecvent și mai stăruitor în cele mai diverse arii de cultură.

Scriitorii, artiștii, în general sînt fii ai cetății, ai țării de care îi leagă întregul lor destin. Dar prin mesajul operei lor, scriitorii devin **voci universale,** cetățeni ai întregii omeniri care participă la destinul nostru planetar. Din Africa de Sud s-a auzit glasul lui André Brink, care denunță discriminările rasiale, de pe continentul african s-a răspîndit pe toate meridianele poezia lui Senghor care în numele **„negritudinii"** cheamă la libertate și egalitate, înfrățire și pace. De peste decenii rămîne la fel de actual și percutant apelul lui Brecht de unire a forțelor omenirii pentru lupta împotriva războiului și a nazismului, interferat astăzi cu mesajul lui H. Böll sau V. Rasputin. Din America Latină, proza lui Gabriel García Márquez și Manuel Scorza se configurează ca o pledoarie împotriva dictaturilor sîngeroase și a oprimărilor sociale.

Într-o epocă plină de contradicții, marcată de diferite conflagrații locale, literatura trebuie, cu atît mai mult, să-și respecte marea ei chemare. Ea trebuie să slujească umanismul, adevăratul și nu falsul umanism, să fie un act de cunoaștere și de comunicare, un mod de înțelegere între popoare și prin scriitorii cei mai reprezentativi să devină un **apel,** o chemare patetică pentru pace, înțelegere și înfrățire între popoare.

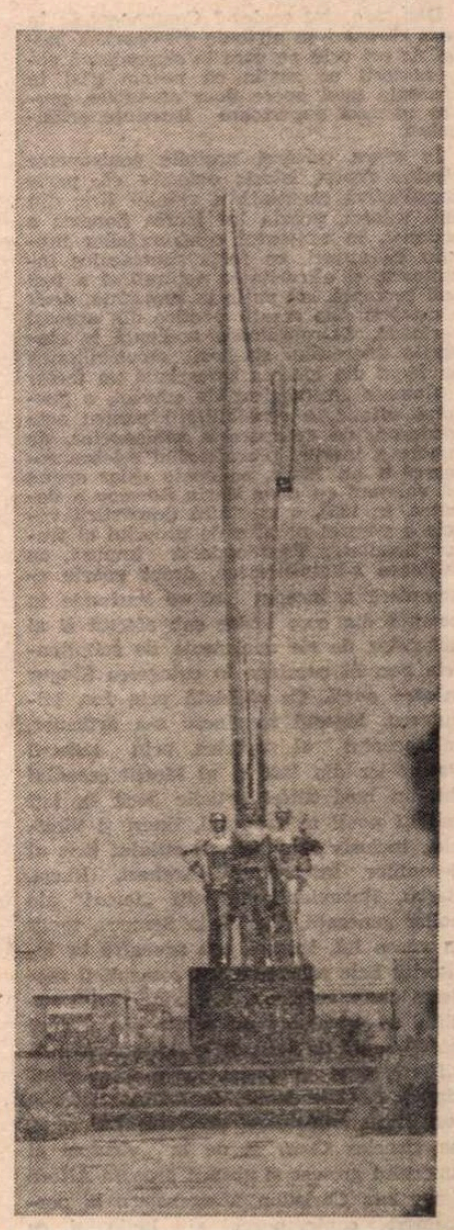
Astăzi nici o țară nu poate trăi ca o izolată monadă, oamenii participînd în mod necesar la destinul planetei. De aceea cărțile încărcate cu un puternic spirit umanist nu reprezintă niște bunuri izolate aparținînd unui popor sau altul. Fiind niște creații ale spiritului național, ele își extind, în virtutea umanismului, sfere de cuprindere. Explozia de informație vine înspre noi pe multiple canale de comunicare. La radio, televizor auzim știri despre evenimentele de pe glob. Marile librării seamănă cu niște uriașe expoziții de cărți care-l pun pe cititor în contact cu valorile artistice ale întregii umanități, cu fierbintea dorință de pace a popoarelor lumii.

Traducerile au un rol foarte important în ceea ce privește cunoașterea dintre popoare, regăsirea unor aspirații comune și a unui limbaj general de înfrățire între oameni. Fără îndoială că, în toate epocile acest nobil travaliu al transpunerii dintr-o limbă în alta a contribuit la dezvoltarea patrimoniului spiritual al întregii umanități. Operele lui Homer, Goethe, Hugo, Balzac, Tolstoi, Eminescu, Rebreanu, Sadoveanu, Faulkner, Brecht, Rasputin, Márquez etc. nu mai sînt de multă vreme bunurile exclusive ale unor singure națiuni. Mediate de traduceri, asemenea opere, ca și multe altele, au intrat într-un dialog universal cu oamenii de pe glob, s-au constituit ca o mărturie de cunoaștere și înțelegere.

În țara noastră tradiția traducerilor este îndelungată și susținută în toate timpurile de talentul unor mari scriitori.

Politica de deschidere a partidului nostru spre tot ce este valoros în lume, susținută cu căldură și dăruire de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a stimulat în mod deosebit cunoașterea între popoare prin cărțile marilor scriitori de pe toate continentele. În condițiile actuale se cere, așadar, ca această nobilă, necesară și responsabilă trudă să fie continuată cu aceeași rigoare, întrucît ea răspunde cerințelor contemporane, răspunde, cum nu se poate mai bine, politicii strălucite de prețuire și deschidere a valorilor umaniste apărate cu înțelepciune și generozitate de secretarul general al partidului nostru în cadrul noii ordini internaționale pe care o susține în spiritul echității și al păcii atît de necesare în epoca noastră. Ea este o eclatantă și elocventă dovadă că noțiunea de umanism reprezintă o necesitate imperioasă, un puternic flux general de comunicare a spiritului de colaborare, pace și înțelegere.

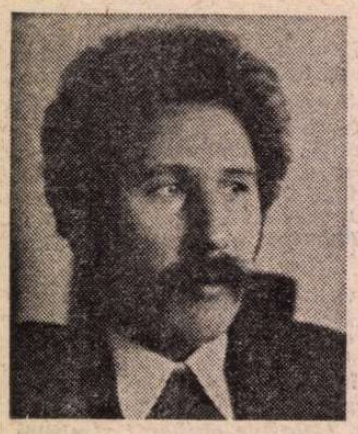
Virgil Teodorescu



CONSTANTIN LUCACI: **OBELISC ÎN MEMORIA PARTIZANILOR ROMÂNI**

Marin SORESCU

Poetica antipoeticului



DINTRE toți poeții instalați în spațiul literar românesc în ultimele patru decenii, Marin Sorescu e, la nivel de exegeză, cel mai controversat. Apariție fenomenală, „miracol", în viziunea unora, creația lui exprimă, după aceștia (și nu numai după ei, de altfel), o „sensibilitate metafizică", realizată în „direcția unei poezii vizionare, de un tragic monstruos", conține cele mai „personale" și mai „cristalizate", poate, „nuclee metaforice" emise de la **Poemele luminii** încoace. Altora, aceeași creație le apare, din contră, unidimensională, construită la „rece și irațional", substanțial prozaică, de o „deconcertantă vacuitate lirică", „lipsită de mister", procuratoare de satisfacții doar intelectuale, și acelea „relative". Poezia lui Sorescu ar fi, toată, „de esență parodică", agreată de multă lume pentru „luarea peste picior a celor mai grave probleme", adică pentru niște „jucării simpatice, dar facile", incompatibile cu marele lirism.

Asemenea judecăți, diametral opuse, nu pot, evident, să aibă suport obiectiv de nezdruncinat, atît unele cît și celelalte. Sau cele din prima categorie sau cele din a doua sînt, fatal, concretizări ale receptării critice inadecvate. Explicabil inadecvate. Căci oricare ar fi mobilurile de natură subiectivă ale aderenței sau neaderenței la opera în cauză, divergența interpretărilor se explică, fără îndoială, și obiectiv. Poetica lui Marin Sorescu este eminamente ambiguă și, implicit, derutantă. Iar temperatura lirică variază de la poem la poem, autorizînd și chiar impunînd aprecieri diferențiate. Toată chestiunea e, desigur, a nu generaliza abuziv, a întemeia concluziile estimative pe componentele esențiale, structurate, ale obiectului estetic în discuție.

Dar care sînt acelea ? Componentele în baza cărora i se atribuie vizionarism metafizic ori cele pe care le semnalează comentatorii ce susțin că ne-am găsi în prezența unei opere doar agreabile, produs al unei superioare iscusințe artizinale ?

În afara oricărei posibile controverse rămîne faptul istoric obiectiv că, parte constitutivă esențială a valului liric din anii șaizeci, poezia lui Marin Sorescu a acționat, în contextul confruntărilor literare de atunci, ca forță spectaculos înnoitoare, și eficacitatea acțiunii ei a fost mai promptă, cel puțin la suprafață, decît a oricărei alte creații poetice din aceeași perioadă. Extraordinara audiență în rîndurile tineretului studios, accesibilitatea au făcut din zicerea soresciană un factor realmente „miraculos" de educare a gustului estetic, a sensibilității pentru arta modernă, de spargere a șabloanelor, de rupere a inerției. Parafrazînd celebra remarcă a lui Marx, se poate chiar spune că volumul cu care Marin Sorescu a debutat, în 1963, e atestatul despărțirii vesele a poeziei noastre de propriul ei trecut imediat. Pseudopoezia impusă, cu mijloace administrative, drept poezie exemplară a început să se scufunde în neantul din care ieșise sub efectul și al hohotelor de rîs declanșate de sclipitoarele parodii cuprinse în culegerea **Singur printre poeți.** Ca altădată prin Ion Minulescu, logosul românesc s-a articulat, în deceniul al șaptelea, prin autorul **Poeme**-lor din 1965 și al **Morții ceasului** într-un mod altfel artistic decît la toți ceilalți poeți ai timpului, tineri și virstnici, inclusiv la făuritorii stilului liric al deceniilor interbelice (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia) redeveniți „faruri" ale noilor generații. Cu Marin Sorescu, topiți în vocea lui, intrară sau reveniră în teritoriul liric românesc toți romanticii moderni deromantizanți, toți comedianții sublimi ai poeziei universale din ultimii peste o sută de ani : de la maeștri ai persiflării și ai ghidușiei lirice frecventați cîndva de Minulescu, de Adrian Maniu (un Tristan Corbière, un Jules Laforgue, un Charles Cros) și de la virtuozi ai umorului grotesc și absurd precum Alfred Jarry sau Christian Morgenstern la performeri contemporani ai ludicului, ca Jean Cocteau și mai ales Jacques Prévert sau Raymond Queneau. Departe de a fi pierdut prin acest fapt ceva din caracterul național, poezia românească și l-a recuperat tocmai, și pe această cale, reluîndu-și, în expresie modernă, revitalizantă, una dintre cele mai fecunde tradiții. Nu atestă operele lui Budai-Deleanu, Anton Pann, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Urmuz, Minulescu, Arghezi — și, înaintea tuturor acestora, folclorul — un simț specific românesc al comicului, o vocație a rîsului ? Nu se concretizează nuanța olteană a „spiritului muntean" în tonul mucalit ? Poate chiar că în nici o altă reacție, componenta latină a psihiei românești nu se declară atît de specific precum în sensibilitatea la diform, la tot ce contrazice normalul, la comic. Dintre toate speciile literare, romanii și-au revendicat în întregime satira : „satura tota nostra est". Dînd curs propensiunii inerente sufletului național spre modurile comicului, poezia tînără din al doilea deceniu republican a actualizat — și astfel — dimensiunea europeană a sufletului național.

Reintegrîndu-se în contingent pe variate căi, inclusiv prin recondiționarea instrumentelor „satirei", poezia românească s-a reintegrat implicit, pe deplin, în secol, după forțata regresiune din deceniile cinci-șase în epoca literară a lui Bolintineanu și Bolliac. Prin Marin Sorescu, ea și-a reînsușit propria modalitate burlescă, dîndu-i o versiune inedită, sincronă cu morfologia contemporană a formelor de artă, înscrisă în imediata succesiune a celei create în anii patruzeci de către poeți din gruparea **Albatros**, îndeosebi, cum nu o dată s-a specificat, de către Geo Dumitrescu. Resuscitarea acestui tip de creație lirică a inclus în procesul de remodernizare o direcție ce avea să contracareze oportun tendințele mai mult sau mai puțin puriste și ermetizante, prin care, în absența altor orientări, poezia ar fi fost remodelată unilateral.

ASEMENEA precursorilor săi introducători de formule poetice demitizante, caricaturizante, Marin Sorescu a contribuit decisiv la modernizarea verbului românesc și în spirit anti-mallarméean, anti-valérist. Estetica lui se găsește la antipodul celei așezate de Paul Valéry pe principiul extragerii din limbajul zilnic, prin distilări radicale, a unei „voci pure, ideale", menită să exprime eul universal în sonuri care să nu „ofenseze urechea". La temelia modului său liric stă concepția — cu surse moderne și în opera lui Baudelaire, a lui Rimbaud — potrivit căreia poeticul se realizează, sub acțiunea puterii transfiguratoare a talentului, în orice material, inclusiv în cel mai corupt limbaj cotidian. Din unghi teoretic privită, poezia lui Sorescu apare ca o demonstrație a posibilității nu numai de modernizare a lirismului, dar și de recuperare implicită a esenței sale temporar înstrăinate prin demersuri ostentativ depoetizante. Programatic impură, ea sfidează principiile eufoniei, și, cu atît mai mult, orice reguli prozodice, cultivă oralitatea cea mai spontană, stilul colocvial, familial, punctat de calambururi, parentetic, anacolutic, recoltează materie lexicală de peste tot, din sfere noționale savante și din lumea rurală oltenească, din toate zonele prozaicului, recurge — spre a le monta imprevizibil — la expresii dintre cele mai uzuale, devenite clișee, manipulează inedit locuțiuni tocite, formulări stereotipe. În disprețul tuturor normelor, nu numai al celor clasice, amestecă genurile și speciile, codurile stilistice, injectează elegiilor vervă malițioasă, debitează enormități și nimicuri vesele pe fond de ironie amară, infiltrează umor tandru, subtil, în alocuția imnică, desolemnizează oratia encomiastică, fără alterarea conținutului, prin paradox, practică, în poeme cu caracter intens meditativ, și dramatic, felurite șotii, bufonerii și acrobații verbale ; potrivit chiar spusei sale, „trece făcînd tumbe printre silogisme", comunică anxietăți pe ton de improvizație umoristică pentru spectacole de revistă. Nicăieri, în poezia românească, fenomenul de „creolizare" a stilurilor, recent semnalat în opera lui Caragiale, de către un subtil exeget, existent, după 1900, și în domeniul liric, n-a atins pînă acum, în expresie incontestabil artistică, proporții comparabile cu acelea din versurile lui Sorescu. Arghezi a „trivializat" — cu artă — vorbirea poetică în special prin întrebuințarea de cuvinte, sintagme și expresii argotice. Autorul trilogiei **La Lilieci** varsă în limba scrisă, ca dintr-un corn al abundenței, șuvoaie de termeni regionali, construiește fraza țărănește și oltenește, după ce în volumele precedente utilizase — avea să o facă și în cele următoare — un vocabular cu masivă încărcătură neologistică și își articulase (avea să și-l articuleze în continuare) „discursul" în conformitate cu „poietica" articolului de ziar și a locvacității de cafenea.

În (pînă la un punct) spiritul artei „manieriste" din secolele XVI—XVII, însă cu mijloace (în cea mai mare parte) total diferite, acționate de principii ce exclud prețiozitatea, calofilia, obscuritatea, „gongorismul", artificiul, ca și ezoterismele de orice gen, Marin Sorescu duce „tradiția iregularului" — într-o anume direcție — la ultima limită. Poetul „morții ceasului" operează asocierile cele mai năstrușnice cu putință, de tip dadaistic (pe linia aceasta își are un premergător autohton în Ștefan Roll), zicînd, bunăoară, că „marea plescăie ca un lins pe bot / De vulpe în fața cotețului", că „Isus pe valuri e un uriaș burete", că Hegel „trece peste toate sistemele filosofice, / Ca viermele de mătase / Pe frunzele de dud"; combină ilar fabulosul cu grotescul enorm (încîntat de minunea prefacerii uneia din coastele sale în femeie, Adam își confecționează, pe urmă, el însuși, din același material, un întreg harem de noi Eve, „neoficiale", urmarea fiind izgonirea din rai, „pentru suprarealism", după ce mai întîi e „sictirit dumnezeiește" de către Demiurg); imaginează situații și însoțiri absurde („Dacă m-aș fi căsătorit cu o conopidă...", „S-ar fi putut întîmpla să mă căsătoresc / Chiar cu o iepuroaică..."); face, într-un cuvînt, uz de tot ce e de natură a ului, a deconcerta, a provoca șoc, „stupore", „meraviglia". Pe, de exemplu, tema fatalei morți a lui Helios, într-un viitor astronomic, compune un poem ce debutează astfel : „Mai aruncați niște vreascuri / În soare. / Am auzit c-o să se stingă / Peste cîteva miliarde / de ani". La timpul lor, romanticii declamativi credeau, și o seamă de urmași ai acestora, nu numai dintre cei fără har, o mai cred și astăzi, că meditația lirică pretinde ținută cît mai sobră, tonalitate gravă. Unii **simulează** gravitatea. Marin Sorescu, din contră, meditează cu aerul de a se juca. „M-am jucat", afirma Arghezi, dezvăluind (sau prefăcîndu-se a dezvălui) cum scrisese **Cuvinte potrivite.** Autorul **Tinereții lui Don Quijote** chiar se joacă. De ce calitate lirică este jocul său ?

ION IRIMESCU : **MUZICA**

DACĂ pînă la apariția monologului tragic **Iona**, poemele lui Sorescu, inclusiv cele mai substanțiale, puteau fi citite fără comiterea unei injustiții de ordin estimativ evidente, și ca moduri ale ludicului gratuit doar, ca „parodii" (ale unor mituri, ale unor enunțuri filosofice), ca grațioase drăcovenii, existența citatei piese, ca și a celorlalte creații dramatice, interzice o asemenea lectură minimalizantă. Un autor care a întrupat într-un personaj biblic umanitatea răscolită de zbuciumul irepresibilei năzuințe de a „răzbi cumva la lumină", care, în **Paracliserul,** a construit atît de originala parabolă dramatică a arderii pentru idee, pentru credință, în **Matca** a celebrat, într-o viziune scenică personală, lupta omului cu stihiile iar în drame cu subiect istoric **(Răceala, A treia țeapă)** a luminat sensurile adînci ale eroismului și simțului de jertfă proprii străbunilor, nu poate fi, în ipostaza lirică, doar un persiflator al problemelor grave. La încheierea aceasta se ajunge pînă la urmă, cu necesitate, și fără cunoașterea teatrului, în temeiul lecturii adecvate și a poeziilor numai, însă opera dramatică o impune tranșant. Textele dramatice, bine citite, conferă caracter de certitudine impresiei că, la modul ghiduș sau prăpăstios, pe calea badineriei, a butadei, a vorbirii în dodii, a bufonadei, a umorului absurd, textele nemijlocit lirice transmit nu numai — ca orice producțiuni de factură ludică realizate în climatul lirismului —, dar și, asemenea dramaturgiei lui Beckett, Adamov, Ionescu, Dürrenmatt, neliniști existențiale. În asta și constă originalitatea.

Dimensiunea interioară, de adîncime, a poemelor nu se oferă însă cu ușurință percepției imediate, i se refuză chiar ; reclamă efort, inițiere, străbaterea unor arcane (pline de capcane), căutarea de sensuri ținute sub camuflaj. Ca orice lirism indirect, și cel instaurat de Marin Sorescu se comunică doar cu condiția coparticipării la actul declanșării lui, a „colaborării" cu poetul, a conectării sensibilității receptoare la curentul emoțional, de natură specială, activ într-o operă menită să valideze în felul ei poetica antipoeticului. Lectura unor poeme izolate, fie și dintre cele mai izbutite, mediază doar parțial accesul la însăși sursa acelui curent ; este un demers insuficient în vederea „conectării". Doar lectura integrală, sau una cît mai întinsă, e în măsură a ne pune în contact cu substanța generativă a stărilor de conștiință cristalizate în „nuclee metaforice". Dacă prea numeroasele variațiuni pe o aceeași temă (și, desigur, cu atît mai mult, producerea în serie de aparente „jucării" acționate de un același mecanism), provoacă, inevitabil, dezamăgire, recurențele tematice au, totuși, pe de altă parte, darul de a fixa în atenție — fie și, uneori, pe cale didactic-ilustrativă, apoetică — laitmotivele meditației lirice. Acestea sînt : moartea, timpul, singurătatea și alte cîteva, între care, mai cu seamă, dezolarea generată de spectacolul — și sentimentul — blazării, desensibilizării, dezumanizării, filistinizării, automatizării, alienării, reificării. Cu tehnici ale poeziei ludice, clovnești, Marin Sorescu lirizează obsesii ce fuseseră, cu puține decenii înainte, ale generației expresioniste.

ÎN reprezentarea poetului nostru, întreaga existență urmează un curs prestabilit ; tot ce vedem și facem se petrece în virtutea unui determinism ineluctabil. Pămîntul e „o mare popicărie", în care „totul e calculat dinainte / Cu mare precizie", așa că orice tentativă de a schimba sau drege ceva este o naivitate : „Numai noi, naivii, / Umblăm pe la policlinici". Totul în lume este „perfect", de o perfecțiune geometrică: „Rotund ca o sferă / În interiorul căreia nu găsești / Nici un colț, nici o linie frîntă / De care să te spînzuri". Demiurgul însuși e „...înșeuat": „Toate lucrurile înhămate / Și cu șaua pe ele... / Cine să le încalece, Doamne, / Dacă și

IOANA KASSARGIAN : OVIDIU

eu sînt înhămat / Şi cu şaua pe mine ? Dacă şi tu eşti înhămat / Şi cu şaua pe tine?". Nu e de mirare, în consecinţă, că angajaţi într-un concurs de „sărituri în înălţime", la care nu renunţă în ruptul capului, deşi gravitaţia îi „trage mereu în jos / Încă din cele mai vechi timpuri", oamenii se aleg doar cu „pocnituri în cap". Cu toate eşecurile, ei continuă să se avinte spre cer, „cu o îndîrjire diavolească", asemenea lui Iona. Nu pot să nu o facă : „nu putem sta altfel, / Cînd avem în noi geniul înălţimii, / Ca peştii zburători / Dorul aripilor adevărate". Determinism ! Universala predeterminare e înfăţişată în poezia soresciană ca fiind operată prin acte arbitrare : „Şi-a pus în gînd / Să mute universul / Dintr-o parte într-alta, / Ca să-şi cîştige existenţa". Din interiorul **Divinei Comedii,** care e o... piramidă, Dante, „faraonul", „priveşte infernul, purgatoriul şi paradisul, / Iar cînd se plictiseşte, schimbă firmele [...] / Încît bieţii muritori / Habar n-au unde se mai află". Evenimentele istorice sînt opera hazardului : „Pisica mea se spală / Cu laba stîngă, / Iar o să avem un război". Într-un asemenea univers, lupta cu inerţia e pierdută mereu, viaţa se banalizează, se uniformizează, însul îşi pierde identitatea („despre sufletul meu nu ştiu nimic", „numai cîteva clipe pe zi / Eu mă înnod în firea mea adevărată", „Chipul meu îmi pare cunoscut, / Dar nu-mi amintesc de unde", „M-am ascuns într-o scoică, pe fundul mării, / Dar am uitat în care", „El era ea / Şi ea era el, / Ea era ea / Şi el era tot ea, / Ea era, nu era, / Şi el era ele, / Sau cam aşa ceva"), nimeni nu mai tresare şi nu se miră de nimic („A fost extirpată mirarea, / Atavism ce ne apropia de maimuţă [...] / Sîntem în continuu progres"), noţiunile s-au rupt de obiecte („Iată, lucrurile sînt tăiate în două, / De-o parte ele, / De-o parte numele lor"), orgile sînt umplute cu cilţi, spre a nu declanşa „cine ştie ce mecanism" prin care „melomanii" să fie lansaţi spre cer, şi s-ar putea să vină un timp „cînd peştii vor înota toţi / Într-o singură direcţie". Dispar candoarea, spontaneitatea, autenticul ; în cele din urmă, chiar şi vitalul. „Bărboşi mereu", oamenii se lasă acoperiţi de „iarba" produsă de propriul organism, spre a nu mai vedea nedezlegatele „noduri" în care şi-au frînt dinţii şi mintea. Fiii lor „se nasc direct cu mustăţi" şi „stau ţepeni / În carnea şi oasele lor / Ca în nişte costume de cosmonauţi". Neavînd idealuri, neîncercînd să iasă din orizontul lor strîmt, automatizaţii citadini ajung să se confunde cu lucrurile, fetişizate, între care trăiesc, să fie absorbiţi de ele : „...O servietă importantă, ministerială, / Flirta de o jumătate de ceas / Cu o poşetă de piele de şarpe..." ; „În fiecare seară / String de prin vecini / Toate scaunele disponibile / Şi le citesc versuri". Locuitori ai „Galaxiei Gutenberg", pămîntenii se transformă — într-o viziune apocaliptică a poetului — în hîrtie : „...Şi apoi ei înşişi se vor desface hîrtie : / Hîrtie de împachetat, hîrtie de plicuri, / Hîrtie de saci, hîrtie de biblie, / Hîrtie de ţigarete / Şi mai ales ziare". Asistăm, în spaţiul imaginarului sorescian, la o adevărată „Menschheitdämmerung", de la care nu sînt exceptaţi nici presupuşii întreţinători ai spiritualului, ai sacrului. Filistinizaţi, „îngrăşîndu-se" zilnic („Mă îngraşam treptat, / Cîte o tonă în fiecare zi, / Începînd cu sufletul"), dansînd (totuşi) în jurul „butoiului zilei", ca nomazii biblici în jurul viţelului de aur, plăcîndu-le „tot mai mult / Viaţa şi mama ei de viaţă", foştii „sfinţi" (în a căror tagmă poetul se include) au ajuns „nişte sfinţi răsfinţiţi", nişte „sfinţi cumsecade", care poartă aureola „în loc de curea, pe burtă". La absolut au renunţat definitiv : „sînt asasinul propriei mele Dumnezeiri". Asimilaţi plebei spirituale nediferenţiate, aptere, ei se complac într-o existenţă stereotipă, cu toţi parametrii dinainte trasaţi („Echerul [...] / Devine tot mai mult / Un instrument literar [...]. Nu vă aventuraţi / Într-o dragoste adevărată / Fără un echer la butonieră"), cu toate manifestările — cronometrate : „Ne trezim cu deşteptătorul. / Îl punem şi în ceai [...] / / ... va trebui să-l agăţăm de sînii femeii / Ori de buze, ori de urechi". Cu un asemenea stil de viaţă, comunicarea interumană reală încetează, desigur ; bărbatul merge pe o parte a pămîntului, femeia pe cealaltă, şi între ei sînt „maşini şi ape şi mai ales munţi" ; toată lumea e grăbită ; trecătorii nu se aud unii pe alţii, cînd îşi vorbesc, deşi urlă „ca din fundul unei prăpăstii", şi, de altfel, urlînd, uită ce vor să-şi spună. Speranţa de a se face înţeleşi în cealaltă lume li se năruie, şi ea, căci „Dumnezeu e surd" şi cere celor ce i se adresează,

EFTIMIE BÎRLEANU : ŞTEFAN CEL MARE

prin semne, să scrie ce au de zis, dar cînd i se prezintă hîrtia, „se scarpină-n aureolă", căci „nu înţelege scrisul". Degradîndu-se totul, nemaifiind autentic nimic, trebuinţele sufleteşti sînt satisfăcute cu surogate, oamenii acceptă simulacrul, improvizaţia, impostura : „Nu dragă, nu te deranja să mă iubeşti. / / O cafea neagră voi servi, totuşi, / Din mîna ta". „Pămîntul improviza cîteva fire de iarbă, / Copacul improviza cîteva frunze, / O pasăre — n-am avut timp să văd cum o chema — / Improviza un cîntec, / O femeie improviza un cîntec etern... / Iar eu improvizam un surîs / Pentru fotografia vieţii mele". „Astăzi trebuie să ai neapărat / Şi suflet, / Am nevoie pentru un studiu / Radiografic".

Faptul însuşi al consemnării unor asemenea situaţii atestă neacceptarea lor, în ciuda repetatelor afirmaţii contrare. Aşa cum face poezie cu aparenţa de-a o suprima, Marin Sorescu, denunţînd consimţirea fiinţei la propria înstrăinare, exprimă în realitate, antifrastic, refuzul viului de a se lăsa reificat, voinţa spiritului de a-şi păstra chintesenţa. Numeroase versuri comunică, în felurite chipuri, pieziş sau direct, o aspiraţie la firesc, la spontan, la simplu, o nostalgie a „paradisului pierdut", o dorinţă de copilărire, o nevoie de tandreţe şi inocenţă. „Avem — zice, bunăoară, poetul — tot ce ne trebuie, / Dar ne lipsesc jucăriile". Sau : „N-ar fi mai bine să ne uităm unii la alţii / Simplu — unii la alţii [...] ?" Sau (pe un ton ce aminteşte cumva de poemele româneşti ale lui Tristan Tzara) : „Hai să credem tot ce spunem, / E un joc foarte frumos. Tu să-mi spui : «Te-iubesc» / Şi eu să mă bucur copilăreşte, / De parcă mi-ai fi dăruit un briceag / Cu prăsele de os". Revenirea la natural are, în înţelegerea poetului, ca efect şi redobîndirea sensibilităţii pentru cosmic, a dorului de cer : „Pe aproape e o nemaipomenită atracţie spre cer, / Poate din cauza lunii care excită spaţiile verzi / Ale mării de la tălpile tale". Atracţia uranică este, dealtfel, un motiv frecvent : „Iar dacă staţi cu faţa în tavan, / Căutaţi ca măcar tălpile să vă vină / Pînă la marginea cerului, / Măcar cîţiva centimetri pe marginea cerului". „E o gravitaţie / Şi spre cer, / Luminile lui aspiră / Fluturii / Cu pompe foarte puternice". Principală expresie a naturalului, erosul este, implicit, o forţă dezalienantă, o sursă regeneratoare a umanului şi, în felul său, sucit, inimitabil, Marin Sorescu este, cu intermitenţe, — în **Descîntoteca,** mai ales, şi în **Sărbători itinerante,** dar nu numai acolo — un autentic, un remarcabil poet al iubirii.

UN sens de refuz al standardizării, al despersonalizării, al dezumanizării — prin întoarcere la natură, la origini, la surse, — capătă, în contextul întregii opere a lui Sorescu (ce cuprinde, în afară de poezie şi de teatru, proză : romanele **Trei dinţi din faţă, Viziunea vizuinii,** eseu, critică literară) şi straniile, deşucheatele evocări, istorisiri şi portrete din trilogia **La Lilieci.** Replică insidios umoristică la **Satul meu,** cartea din 1925 a lui Ion Pillat, această trilogie, scrisă, poate, cum s-a observat, şi sub efectul lecturii **Antologiei oraşelului Spoon River** a lui Edgar Lee Masters, — dar scrisă altfel, sensibil altfel, decît aceea — derulează „amintiri din copilărie" ; nu de tipul celor expuse de Creangă, suculent comice, însă tot „vesele" oarecum, duioase la modul hazliu, lirice în virtutea duioşiei estompate, subtextuale. Integral „tradiţionalistă" prin materialul de inspiraţie, scrierea e gîndită şi structurată în cel mai modern spirit, o detaşare de obiect, ironică, prin care se exprimă (pe de-a-ndoaselea) tocmai ataşamentul. Ca în toată opera sa, Marin Sorescu, adoptînd un mod paradoxal, principial impropriu, de evocare a lumii copilăriei, obţine şi în volumele **La Lilieci** un dublu rezultat. Îşi înnoieşte, îşi împrospătează propriul univers şi limbaj poetic şi, în acelaşi timp, salvează tema. Scrie poezie „obiectivă", de inspiraţie rurală, fără a se înapoia la Coşbuc, Voiculescu sau Ciurezu asemenea atîtor epigoni ai acestora. Creează integral, în loc de a relua, a imita. Creînd, restituie universului sătesc întreaga prospeţime originară, fixează scene realmente vii, nealterate în nici un fel de vreo reminiscenţă a convenţionalului idilism sămănătorist, procură cititorului senzaţia de a descoperi o lume necunoscută.

Secretul — sau, dacă preferaţi : „miracolul" — talentului.

Dumitru Micu

DIN AUGUST SUVERAN...

1.

Cum istoria se-nalţă pe al luptelor temei
Cuprinzînd în limpezire un cuvînt de libertate
Tot aşa străbate viaţa drum de muncă şi idei
Dinspre stemele străbune în nou timp să se arate.

Dacă ştim că soarta ţării e un arbore de dor
Luminînd din rădăcină fructele de veşnicie
Vom putea să dăm voinţei verbul ei ocrotitor
Pe-ale patriei întinderi strălucit însemn să fie,

Dacă ştim din piine-n piine cît e spaţiul torid
Locuindu-l cu sudoarea înmulţirii spre întreg
Vom fi demni de biruinţa conturată de Partid
Pentru-a patriei mărire cînd culorile se-aleg.

Cumpănim un timp de aur care sevele-şi uneşte
În prezent, ca să deschidă în oceanul din priviri
Viitorului o cale sigură ce străluceşte
A istoriei izbîndă şi a marilor iubiri.

2.

E-o devenire azi pe tot cuprinsul
Reverberînd deschideri spre fructul viitor
Şi-am semănat prin soare un gînd cu dinadinsul
Să fie pacea-n lume un loc încăpător.

Aurării în lanuri şi-n izvoare,
Fertilă-alcătuire într-un întreg deplin
Cînd rădăcina muncii e stea în fiecare
Anticipînd deschideri în anii care vin.

Se-alcătuiesc construcţii în marea unitate
Desăvîrşind tezaur, sporindu-l ne-ncetat
Ştiind că-n demnitate sînt vieţi adevărate
În suverane steme cînd seve le străbat

Se înnoieşte vremea pe vast temei de faptă
Speranţă se-mplineşte şi-n pulsul ei exist
Şi în destinul ţării e viaţa noastră dreaptă
Fără sfîrşit lumina din veacul comunist.

3.

E patria lumină-n veac, fîntînă
Iubirea noastră, flacără de vis
Pe lespedea albastră-o să rămînă
Destinul meu cu sufletul ei scris.

În temelii de grai, în bolţi de gînd
E sîngele străbun în răsărire
Din ţărmuri pînă-n munte-ncununînd
Un relief de stele în mărire.

De mii de ani pămîntul bun îi simţi
Cum urcă ceru-n grîu de împlinire
Privind adînc în crezul din părinţi
Pentru urmaşi mai dreapta moştenire.

A mea-i lumina ei şi-a tuturor
Vatră şi neam urcînd mereu în glorie
Sub harul sfînt lucînd în tricolor
O hartă-nrourată de istorie.

E patria o împlinire-n toate
Atîtea cîte sînt şi-or să-nflorească
În crezul din părinţi şi-n veci păstrate
Şi spuse-n sfînta limbă românească

4.

E totu-ales sub trei culori române
Istoria se urcă prin constelaţii drept
Că Patria-i lumină şi soare ne rămîne
În stemă şi-n iubire bătînd mereu în piept

Sînt semne şi adosuri spre care
Se arcuieşte-a muncilor plămadă
Şi ne rostim cu vorbe-ncăpătoare
În adevărul neamului dovadă

E anotimp de purpură spre mîine
Sprijinitor şi-n fapte ziditor
La temelii de pace şi de piine
Stă opţiunea-ntregului popor.

Cu-nţelepciunea verbului ce-aşază
Inscripţii calde-n florile de măr
Aşa e timpul nou ce se-ntrupează
Suprem într-un destin de adevăr

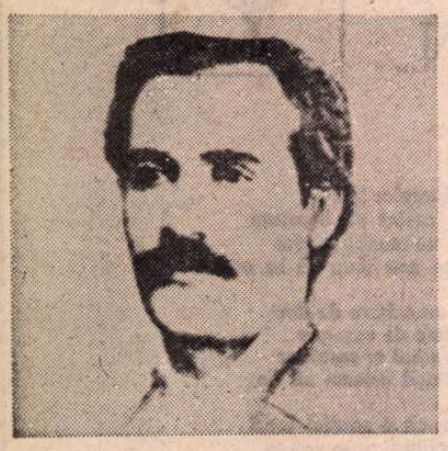
Într-un destin de soare şi de gînduri
Sub roşul steag purtat de toţi ai mei
Avînd izbînda-n nesfîrşite rînduri
A muncitorilor şi patriei temei

E gîndul cumpănit cum se cuvine
Trasînd lumini ca să deschidă zări
Şi ne rostim cu vorba-nspre mai bine
Peste cuprinsul scumpei noastre ţări.

Pavel Pereş

Breviar

Moştenirea culturală Eminescu



CRED că nu mă înşel observînd un fapt de ordinul evidenţei, şi anume că fiecare popor se recunoaşte cu deosebire într-unul din marii săi scriitori. Grecii din zilele noastre nu se sfiesc să-l arboreze pe ipoteticul Homer, autor al **Iliadei** şi al **Odiseii,** primele mari monumente literare ale spaţiului nostru mediteranean, drept creatorul literaturii eline. Romanii imperiali salutau în Virgiliu pe cel mai mare scriitor de limbă latină, iar italienii se glorifică cu Dante, autorul **Divinei Comedii.** Englezii respectă cu sfinţenie pelerinajul anual la Stratford-on-Avon, la mormîntul lui Shakespeare, cel mai de seamă autor dramatic al literaturii universale. Asupra persoanei lui Goethe, contestată pe timpul anticultural al hitlerismului, nu mai este divergenţă între germanii zilelor noastre, care şi-l revendică unanim, pentru vasta şi multipla lui creaţie. De aceeaşi preţuire se bucură în Spania Cervantes, în al cărui Don Quijote, altădată luat în rîs, se recunosc astăzi, metaforic, toţi compatrioţii săi. Nu ştiu dacă francezii sînt de acord asupra unuia singur din corifeii lor literari; cum ar putea recunoaşte, de pildă, cei credincioşi, în autorul lui **Tartuffe,** pe cel mai mare autor comic modern, pe geniul lor reprezentativ? În schimb cred că în U.R.S.S., nici un scriitor nu este ştiut pe de rost ca Puşkin, „creatorul literaturii ruse moderne".

Noi înşine, românii, păstrăm unuia singur, lui Eminescu, un cult, desigur nu de ordin mistic, ci raţional şi afectiv totodată, pentru că a fost, după vorba lui Maiorescu, cea mai înaltă întrupare a inteligenţei noastre, precum şi cel care a dat şi dă încă expresie integrală capacităţii noastre emotive, la un înalt nivel artistic. O ceremonie pioasă are loc în fiecare an, la cimitirul Bellu, de ziua morţii lui, şi tot în acea zi, ca şi în aceea a naşterii, la apelul lui Geo Bogza, se depun flori la monumentul din grădina Ateneului. Nu puţini sînt cei ce ţin a vedea şi locul copilăriei lui, la Ipoteşti, în casa restaurată şi transformată în muzeu.

Viaţa şi opera lui au fost obiecte de cercetare încă din ultimul deceniu al secolului trecut. Contestaţiei obtuze a canonicului Grama, de la Blaj, i-a răspuns, prima monografie, semnată de N. Petraşcu, unul din echipa tinerilor ce s-au încercat să-i remedieze bolnavului situaţia materială precară. De atunci încoace, studiile acestea s-au ţinut lanţ, neîntrerupt, atingînd în ultimele decenii, după Eliberare, cifre aproape incredibile. Astfel, numai colecţia de studii cu titlul **Eminesciana,** care apare la Iaşi, în Editura Junimea, se ridică la patruzeci de volume, în majoritate lucrări noi, pe lîngă publicarea a tot sau aproape tot ce au scris şi criticii şi istoricii literari din trecut. Li se adaugă acestora filologi, lingvişti, comparatişti, filosofi, pedagogi, economişti, gînditori politici şi sociali, pentru elucidarea şi aprofundarea exhaustivă a unei opere deschise în toate direcţiile cugetării.

O FRUMOASĂ întrecere între edi turile din Capitală şi din toate centrele culturale ale ţării s-a iscat în vederea editării critice, nu numai a operei originale, dar şi a traducerilor. Astfel avem două versiuni ale **Artei reprezentării dramatice** de Th. Röscher, una în Editura Minerva, cealaltă în Editura Academiei R. S. România. Emulaţiei dintre aceste două edituri îi datorăm, încă de pe vremea cînd trăia Perpessicius, publicarea paralelă a operei literare eminesciene, după manuscrise, cu note şi variante. Aurelia Rusu a preluat moştenirea autorului monumentalei ediţii a **Operelor** la Editura Minerva, iar un colectiv condus de Petre Creţia, la Editura Academiei, urmăreşte să publice pînă în anul centenarului morţii lui Eminescu, adică pînă în 1989, opera întreagă, inclusiv publicistica politică, corespondenţa şi iconografia.

Numeroase teze de doctorat, la toate universităţile din ţară, au fost consacrate variatei tematici eminesciene. Cercetătorilor străini, dinainte de Eliberare, ca italienii Pietro Gerbori şi Gino Lupi, li s-au adăugat ulterior Rosa del Conte, Alain Guillermou, L. Gáldi, Leonid Kuruci, I. A. Kojevnikov, Amita Bhose etc.

Impulsul intensificării cercetării operei eminesciene l-au dat studiile lui G. Călinescu şi ediţia Perpessicius, continuată în anii culturii socialiste (vol. IV—V şi VI din **Opere**).

Centrul de gravitate îl constituie, firește, poezia lui Eminescu. Cea din urmă şi mai completă ediţie este aceea a lui D. Murărașu, în trei volume, la Editura Minerva, 1982. În acest stadiu al cercetării, figurează la aparatul critic premisele fiecărei poeme, apoi, cînd manuscrisele s-au păstrat, succesivele etape ale creaţiei, cu reproducerea integrală a variantelor şi, la urmă, interpretările criticii şi istoriei literare. Astfel la **Glossa,** D. Murărașu începe cu interesul arătat de Eminescu, după un vechi manuscris românesc, din secolul al XVIII-lea, gîndirii suedezului Oxenstierna, întîia oară relevat de I. Scurtu. Se dă apoi o variantă a poemei, ca în ediţia Perpessicius, iar apoi, opinii ale contemporanilor şi altele din zilele noastre. Astfel, Hasdeu, în genere ostil lui Eminescu, scria în 1895 ; „Vestita **Glossă** a lui Eminescu mai cu osebire, poate să fie un fel de gimnastică, dar poezie nu este".

Curios este că însuşi G. Călinescu, apologet eminescian, o caracterizează cam la fel, dar bine intenţionat, „sublimă scamatorie de idei". Anghel Demetriescu văzuse în **Glossa** şi o influenţă schopenhaueriană, iar Tudor Vianu, legătura cu „ataraxia stoică". Latinistul N. Sulică a găsit o raportare la Horaţiu, tot pe linia moralei stoice, iar Cezar Papacostea, la un poem vedic.

Se dă dreptate lui D. Caracostea, care subliniase contemplativitatea.

Tonalitatea răcelii nu intră însă în componenţa temperamentală a lui Eminescu. Să nu omitem că G. Ibrăileanu relevase tonul „agresiv-satiric" al **Glossei.**

Iată dar, asupra unui singur pilon, cîte divergenţe se pot ivi printre comentatorii, bine sau rău dispuşi (în trecut !) faţă de autor.

GLOSĂRILE cele mai numeroase, în ultima vreme, s-au referit la **Luceafărul** (cu ocazia, mai ales, a centenarului poemului). În jurul acestuia pivotează întreaga operă eminesciană, iar autorul, alegoric, este în ochii urmaşilor, Luceafărul, reîntrupat, al poeziei române.

Invitat să iau cuvîntul la sărbătorirea centenarului respectiv, am încercat o interpretare nouă a ultimei strofe. Se ştie că în modelul popular al **Luceafărului,** povestea publicată de Kunisch, zmeul ucide pe unul din tinerii parteneri, iar celălalt moare de inimă rea. În basmul versificat de Eminescu, **Fata-n grădina de aur,** zmeul îi cruţă, urîndu-le fericire, cu această observaţie de ordin psihologic:

„Un chin s-aveţi : de-a nu muri deodată."

D. Murărașu are dreptate, combătînd interpretarea lui Iulian Jura, după care această urare ar fi un blestem, cu prefacerea în strigoi a supravieţuitorului. Nu, e doar constatarea că acesta, oricare ar fi, şi-ar fi dorit sfîrşitul în aceeaşi clipă, ca şi în moarte să fie uniţi, ca în viaţă (deziderat suprem al iubirii fericite !).

Pe aceeaşi linie, am presupus că Eminescu ar fi dorit ca şi în **Luceafărul,** sfîrşitul să fie o urare de fericire. Dacă ar fi aşa, poetul a înţeles în sintagma

„norocul vă petrece"

nu o simplă constatare asupra condiţiei omeneşti, ci urarea :

„norocul vă petreacă"

dar că, negăsind rima potrivită, a renunţat la sublimitatea cuvîntului final, de care dăduse dovadă în versiunea sa versificată a basmului **Das Mädchen im goldenen Garten.**

Este o simplă ipoteză, care n-a prea convins. O dau ca atare, fără pretenţia de a fi acceptată.

Curioasă, în **Luceafărul,** e schimbarea la faţă (psihologicește vorbind !) a lui Cătălin, care dintr-un tînăr „guraliv şi de nimic", cum îl taxează Cătălina la început, ţine, cînd dragostea îi este împărtăşită, acest limbaj al absurdului:

„...eşti iubirea mea dintîi
şi visul meu din urmă."

Despre limba şi stilul lui Eminescu, relevăm studiile lui Al. Rosetti, Gh. Bulgăr, G. I. Tohăneanu, Ion Gheţie, Gavril Istrate, Luiza Seche, Dumitru Irimia etc.

Monografii asupra operei ne-au dat : Perpessicius, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, D. Popovici, Eugen Simion, Ioan Massoff, Edgar Papu, Eugen Todoran, Ion Dumitrescu, George Munteanu, C. F. Popovici, C. Noica, Gr. Scorpan, Vasile Gherasim, Petru Rezuş, Ioana Em. Petrescu etc.

Documentaţia biografică asupra lui Eminescu şi a familiei Eminovici a fost îmbogăţită de regretatul Gh. Ungureanu şi de Augustin Z. N. Pop.

Structura psihosomatică a lui Eminescu ne-a fost propusă de doctorul Ion Nica.

Lui Petru Vintilă îi datorăm sugestivul „roman cronologic" al vieţii lui Eminescu. **Caietele eminesciene,** sub îngrijirea lui Marin Bucur, ne-au delectat prin varietatea materialelor.

A enumera totalitatea ediţiilor de **Poezii** şi **Proză,** din ultimele decenii, ar cere coloane bibliografice întregi. La fel, contabilitatea tirajelor ar întrece orice închipuire.

Se vorbeşte adesea de „actualitatea" lui Eminescu, cu încercarea de a-l moderniza, de a ni-l face contemporan. Eminescu a fost om al timpului său, opera lui nu poate fi deplin înţeleasă în afara contextului ei istoric. Prin valorile ei umane şi estetice însă, opera lui se bucură de perenitate, învingînd vicisitudinile timpurilor şi înscriindu-se în universalitate.

Şerban Cioculescu

Deschid cartea...

I

DESCHID cartea vieţii mele, de om care a iubit aceste pămînturi şi le-a cîntat frumuseţea, la pagina închinată unei copilăreşti fericiri, al cărei ecou încă mă ajunge din urmă...

Cum s-a despărţit pămîntul de ape ? Mitologii şi cosmogonii s-au adresat îndelung imaginaţiei noastre. Dar cum s-au despărţit apele între ele ? Aici mi se pare că începe — şi rămîne — taina.

Curg pe faţa pămîntului fluvii la fel de mari şi de puternice. Iar unele sînt, după numele lor, bărbaţi — şi altele, femei. Nimic din ceea ce în natură desparte fiinţele în două — de la Platon la Otto Weininger cîte pasionante presupuneri, după care au venit nu mai puţin pasionanţii cromozomi — nu se poate descoperi în existenţa apelor. Pretutindeni curg între două maluri, pretutindeni ajung în cele din urmă la ocean. Nimic nu le deosebeşte în felul cum îşi poartă undele la vale, în felul cum udă ţărmurile, în felul cum urzesc un pod de aur sub razele soarelui, unul de argint sub lumina lunii. Am stat pe malurile Dunării şi ale Guadalquivirului, pe malurile Senei şi ale Rinului, pe ale Tamisei şi ale Tibrului. Nimic nu le deosebeşte. Cum le-a deosebit atunci mintea popoarelor ? Cum de au primit nume de bărbaţi şi nume de femei, de parcă ar fi fost bărbaţi şi femei, dintr-o speţă ce are grijă să se perpetueze ? În conul de farmec al acestei întrebări, mintea mea se opreşte adeseori. Dar niciodată nu-i atît de vrăjită ca atunci cînd peste el se suprapune conul de umbră al Carpaţilor.

Umbre ale strămoşilor mei, cine a hotărît ca Bistriţa şi Iza şi Ialomiţa să fie fete, şi nu pot să mi le închipui altfel ? Şi cine a hotărît ca Argeşul şi Mureşul şi Jiul şi Oltul să fie băieţi ? Ce oameni au umblat cîndva pe aici, cu ce mireasmă a minţii şi cu ce rouă a sufletului, de ne-au lăsat o atît de fermecătoare moştenire ?

Sînt zeci de ani de cînd privesc, cu o iremediabilă nostalgie, copiii care se joacă. De mult nu mă mai joc ca ei.

Dar apele acestei ţări, cu numele lor de băieţi şi de fete, mă reintegrează într-o familie cu mulţi fraţi şi multe surori, printre care iarăşi mă simt copil. Şi ne jucăm în foşnetul pădurilor, sub razele lunii, pînă la miezul nopţii cînd cădem morţi de oboseală şi adormim în braţele mamei noastre.

Geo Bogza

Limba noastră

Influenţe româneşti

■ MAI demult era obiceiul să se studieze cu mare amănuntime împrumuturile româneşti din limbile vecine, dar nu se dădea nici o atenţie fenomenului contrar : cuvintele de origine românească intrate în limbile din jurul ţării noastre. În timpul din urmă, această lacună în studiile noastre a început să fie reparată : tot mai des se cercetează elementele româneşti folosite de limbile din apropiere şi chiar din depărtare.

Astfel eu am explicat numele localităţii elveţiene **Brienz** şi de asemenea termenul **brousse** folosit la Marsilia pentru „brînză de vaci", ca avînd la bază românescul **brînză.**

Anul trecut a apărut în Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică lucrarea **Influenţe româneşti în limbile slave de sud,** datorată lui Dorin Gămulescu, de la Facultatea de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti. Autorul, eminent specialist în sîrbocroată, cunoaşte bine şi celelalte limbi slave.

Cartea începe cu o prezentare a contribuţiei lui Petar Skok la examinarea raporturilor lingvistice româno-sîrbocroate. Skok, născut la 1881 şi decedat în 1957, a consacrat o mare parte din activitatea sa relaţiilor române cu sîrbocroata, aşa încît mi se pare că este foarte potrivit să se atragă atenţia asupra lucrărilor sale într-o carte ca cea despre care e vorba aici.

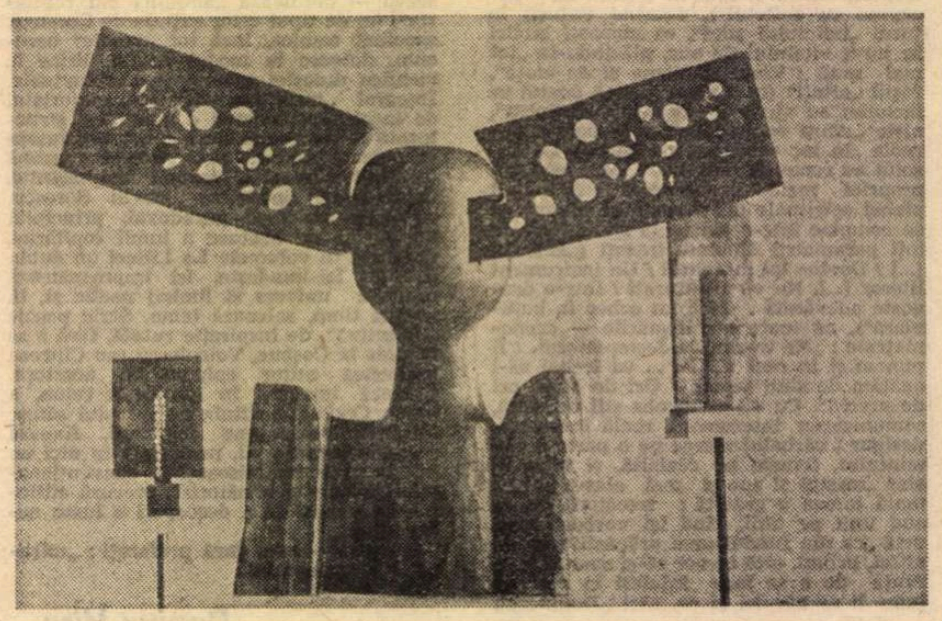
Mai departe, Dorin Gămulescu nu s-a mulţumit cu cercetarea problemei din punctul de vedere teoretic, ci a făcut investigaţii la faţa locului, în Banat şi în celelalte regiuni ale Iugoslaviei unde există, sau cel puţin au existat vorbitori de limbă română. Pe de o parte sînt adunate cuvinte sîrbeşti, cu explicaţia originii lor române (aici autorul aduce adesea ipoteze noi, susţinute cu argumente convingătoare), pe de altă parte se discută formarea cuvintelor, scoţîndu-se de aici motive pentru a ne convinge că la bază stă un original românesc.

Se prezintă apoi numeroase nume de persoane şi de locuri preluate din româneşte, de unde se poate constata că în limbile slave de sud se folosesc sufixe româneşti la formarea numelor proprii.

Lucrarea este astfel utilă şi pentru slavistică şi pentru romanistică.

Am o singură observaţie. La pagina 69 se arată că într-un argou se foloseşte cuvîntul **pordek** (cu înţelesul de „ciine"), care vine din românescul **porc-de-ciine** „ticălos", şi se adaugă „prin schimbarea (înţelegerea greşită a) sensului". Dar **porc de ciine** este în loc de **păr de ciine** şi deci se poate crede că în argoul iugoslav a ajuns cu înţelesul primitiv românesc.

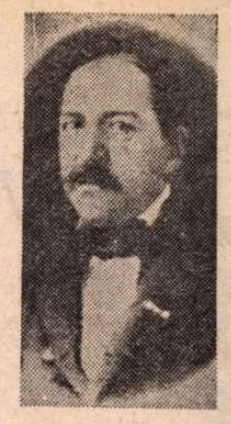
Al. Graur

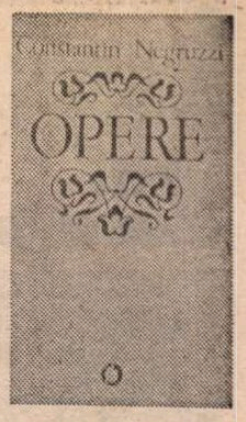


OVIDIU MAITEC : CAVALERUL

Ediții

După zece ani





CĂLINESCU îl integra firesc pe Const. Negruzzi în capitolul „Întemeierea prozei". Puțintel ciudat e că își subintitula capitolul „întîii umoriști", alăturindu-i lui Negruzzi pe Anton Pann și Cilibi Moise. Pentru că umorist în sensul propriu al termenului Negruzzi nu a fost. Dar ironia fină din unghiul căreia și-a contemplat epoca scriitorul, lesne detectabilă și în titlul **(Păcatele tinereților)** al primei ediții (1857) în care autorul își aduna opera, justifică, poate, clasificarea lui Călinescu. Sigur e că Negruzzi a fost, cum s-a considerat și cum nimerit l-a caracterizat Paul Cornea, un om al „începutului de drum". Născut în 1808, a început să scrie (traduceri) pe la 13—14 ani, și beneficiind de o cultură solidă (vorbea trei limbi), acumulată cu dascăli din țară, înzestrat cu har artistic, s-a încercat în toate genurile. A scris poezie, proză, teatru, publicistică, alcătuind chiar, împreună cu Kogălniceanu, și o carte de bucate. E o caracteristică a timpurilor inaugurale și Negruzzi le-a ilustrat exemplar. Prieten cu Kogălniceanu și Alecsandri, autorul lui **Alexandru Lăpușneanul** s-a dovedit a fi fost un moldovean prudent și cumpănit. Sigur că a colaborat la „Dacia literară", „Propășirea", apoi la „România literară", fiind unul dintre scriitorii de frunte ai timpului. Dar prudența lui l-a ținut la oarecare distanță și de activismul politic de la 1848 și chiar de cel premergător Unirii. Cuza, prețuindu-l pe prozator, i-a încredințat însă înalte demnități (în octombrie 1859, director al statisticii centrale și, în mai 1861, ministru ad interim la Finanțe). Temperanța l-a ținut, ce-i drept, departe de politica militantă. Dar prietenia cu Kogălniceanu, Alecsandri și Al. Russo, scrierile sale, mereu bănuite — nu o dată pe drept — de spirit subversiv nu l-au ferit de represiunea oficialității. În 1842 a suferit un surghiun pentru articolul **Vandalism** publicat în „Albina românească", iar doi ani mai tirziu a trebuit să repete surghiunul pentru nuvela sa **Toderică**, devenită pretext al suprimării, de la al 42-lea număr, al „Propășirii". Nici că se putea altfel. Cenzorii îi supravegheau suspicioși scrierile și actele sale, chiar cele numai culturale, erau considerate primejdioase. Încit precauțiunile nu i-au prea fost de mare ajutor. După cum unele dintre opiniile sale conservatoare (Ibrăileanu l-a considerat un precursor al junimismului) sînt bine aplatizate de tonusul general, antifeudal, deci liberal, din scrierile acestui prozator care — are dreptate Mircea Zaciu — a încercat cu succes, pentru prima oară la noi, foiletonul. Cînd a murit, relativ tînăr (avea 60 de ani), în 1868, era una din personalitățile de prim rang ale literelor române ale timpului, apucînd să-l încurajeze pe fiul său Iacob în activismul Junimii și să încredințeze „Convorbirilor literare" cea din urmă a sa producție în proză.

Proza românească are în capodopera sa **Alexandru Lăpușneanul** momentul inaugural al nuvelei în literatura noastră. Și chiar dacă poezia discursivă și fără fior nu a rezistat, cum nu a rezistat nici teatrul său, Negruzzi a rămas drept unul dintre clasicii noștri de seamă. Sigur că fundamental în opera sa rămîne proza, la care trebuie adăugată și mereu prețuită strădania sa culturală animatoare într-o perioadă a începuturilor. Tocmai de aceea opera îi este mereu publicată, comentată și studiată. După prima ediție care aduna toată producția sa literară, cea din 1872—1873, apărută în trei volume la „Socec" cu o prefață a lui Alecsandri, s-au publicat numeroase culegeri din opera lui Negruzzi. Unele au fost abia onorabile (ca aceea din 1905—1912, a lui Chendi și Carcalechi și aceea, din 1908, a lui P. V. Haneș). Erau cu totul deficitare sub raport textologic, cu omisiuni și lecțiuni eronate. Departe de acestea se situează ediția din 1937 a lui V. Ghiacioiu care a publicat, la „Scrisul românesc", o ediție comentată din **Păcatele tinereților.** Textul acestei ediții (republicată și în 1942) e și el neglijent dar comentariile sînt serioase. Din păcate, ediția, pe lîngă indolența filologică, e cu totul fragmentară, stirnind (probabil și ea !) sarcasmul lui Călinescu, atunci cînd vorbea, în 1941, de „ediții savante din scrieri alese".

Se simțea de multă vreme nevoia unei ediții complete, mai ales că, încă în 1918, N. Iorga, descoperind un caiet de inedite, a publicat volumul **Opere necunoscute ale lui C. Negruzzi.** O ediție completă care să beneficieze de toată aparatura critică necesară, de la prefață la comentarii, variante și bibliografie.

MISIUNEA aceasta, infinit dificultuoasă, și-a asumat-o istoricul literar ieșean Liviu Leonte *). După cîteva culegeri parțiale, începute în 1959, care au îndeplinit oficiul de familiarizare cu universul acesta mereu problematic, Liviu Leonte s-a angajat să alcătuiască așteptata ediție critică. A muncit în felul său domol, de moldovean care nu se împacă de fel cu zorul, cîțiva ani buni, și tocmai în 1974 a apărut, în sfîrșit, vol. I al ediției. A fost un eveniment în istoria restituirii operei lui Negruzzi. Pentru că textul se prezenta impecabil, sumarul gîndit din perspectiva unui exeget care se respectă, variantele, migălite și adunate cu grijă de peste tot, așezate la locul lor iar comentariile temeinice, scrise simplu, necrohmolit. Totul precedat de un studiu introductiv tot atît de temeinic. După care a urmat o... lungă pauză. Ce-i drept, nu o pauză de hodină. Liviu Leonte nu s-a depărtat deloc de lîngă obiectul său de studiu. A pus numai de o parte instrumentele editorului și le-a folosit pe cele ale exegetului. Pe scurt spus, a scris o monografie, firește tot despre Costache Negruzzi. Din atîtea investigații, cu tot ceea ce știa Liviu Leonte, a clădit o monografie serioasă, de tip doctoral, în care secțiunile toate, de la biografie, epocă, interpretare și bibliografie sînt, în limitele genului, fără cusur. Cartea a apărut în 1980 tot la Editura Minerva. Și apoi, liniștit și fără grabă, și-a reluat uneltele de editor, pregătind al doilea volum al ediției, care, iată, a apărut în iulie 1984.

În spațiul de un deceniu dintre primul volum și cel de al doilea s-au ivit complicații de tot felul și noi descoperiri. Și, surpriză, toate acestea au dus pur și simplu nu numai la modificarea structurii ediției, dar la augmentarea ei. Și nu o augmentare oarecare, ci o dublare. Cum ne previne nota asupra ediției, în loc de două volume, ediția va avea patru. Întrebarea, inevitabilă și îngrijorătoare, care se ivește imediat în gînd este dacă mai avem de așteptat încă două decenii pînă vedem încheiată ediția. Să sperăm că, fără buscularea prea acuzată a ritmului său de lucru, Liviu Leonte va găsi resursele necesare grăbirii ediției. Nu e rostul nostru să fixăm termene. Nu facem decît să exprimăm doleanțe. Sînt editori care au izbutit să asigure edițiilor lor un ritm ideal de apariție : un volum anual. Dacă Liviu Leonte nu se poate apropia de această cadență exemplară, s-ar cuveni — repetăm — să renunțe la distanța decenală dintre un volum și cel care va încheia ediția. Nu cred că e o doleanță exagerată.

DAR să ne referim la acest volum al doilea al ediției. Pentru a-i discuta sumarul, e necesar să ne reintoarcem pentru o clipă la cel dintîi. Acolo s-a reprodus ultimul volum antologic pe care și l-a alcătuit în timpul vieții, autorul. Cum **Păcatele tinereților** era o selecție din toată opera sa de ficțiune, reținînd și bucățile în proză (cele mai multe) dar și poezie și teatru, era greu să se adopte un criteriu al dispunerii materialului pe genuri.

Nu-i vom reproșa deci lui Liviu Leonte criteriul adoptat în 1970 pentru că s-a adaptat unei uzanțe generale. Dar de o indecizie de atunci se poate negreșit vorbi. Pentru că nota asupra ediției la vol. II o întregește și o modifică pe aceea de la vol. I. Nu, desigur, la capitolul criteriilor de transcriere ci la cel privind modalitatea dispunerii materialului. Care e **acum** cam compozit. În acest al doilea volum se reproduc mai întîi textele din caietul de inedite, descoperit de Iacob Negruzzi, fiul prozatorului, și comunicate Academiei în 1909 **(Zăbaviile mele din Basarabia în anii 1821, 1822, 1823, la satul Sărăuții în raiaua Hotinu)**, bucăți adolescentine în proză sau teatru, traduceri sau originale, urmate de alte bucăți din cam aceeași perioadă dar și din altele. Apoi sumarul include o secțiune intitulată **Impresii de călătorie** (Ce caută aici ultima proză a lui Negruzzi, **Flora română** din 1867, e totuși greu de înțeles), după care se reproduc cele două volume de traduceri **(Balade de Victor Hugo** și **Satire și alte poetice compuneri de prințul Antioh Cantemir)** publicate de autor în timpul vieții (1845 și, respectiv, 1844). Ar urma — cum sîntem prevenți — ca al treilea volum și al patrulea să cuprindă teatrul, eseurile, publicistica și corespondența. A-i face reproșuri, acum, despre criteriile ordonării materialului în sumar ar fi superfluu, deși destule observații s-ar putea nota. Important e că și în acest al doilea volum calitatea filologică a ediției e ireproșabilă iar comentariile se păstrează la aceeași ținută științifică riguroasă. În orice secțiune s-ar opri cititorul avizat, e întîmpinat de aceeași atmosferă de profesionalitate și exigență. Liviu Leonte e un perfect cunoscător al universului complicat al operei lui Negruzzi și ni-l restituie exemplar. Îl asigurăm că dacă s-ar grăbi mai puțin încet cu publicarea celorlalte două volume ale ediției n-ar atenta deloc la ritmul plăcut al temeiniciei moldovenești.

Z. Ornea

*) Constantin Negruzzi, **Opere**, 2. Proză, Poezie, ediție critică de Liviu Leonte. Ed. Minerva, 1984. Lector de carte Aurelia Rusu.

Civilizația romanului

MIRELA ROZNOVEANU este autoarea unei orgolioase întreprinderi eseistice și de istorie literară, cu titlul de mai sus, materializată deocamdată cu volumul 1 al acestei lucrări.

Gesturile cutezătoare îi sînt proprii Mirelei Roznoveanu, care a mai semnat două cărți pînă acum, „intrigînd" prin „miza" lor, dacă nu și printr-un fel de superbie abia disimulată, a sa: **Lecturi moderne**, 1978 și o monografie **Dumitru Radu Popescu**, 1981, cea din urmă existînd **in nuce** încă în volumul de debut al tinerei eseiste. Ea refuzînd să-și adune între coperțile unei cărți cronicile și recenziile tipărite pe parcursul a peste zece ani de publicistică literară, ceea ce ar fi fost mult mai comod, și mai obișnuit.

Revenind la cartea de astăzi, la acest prim volum din **Civilizația romanului** *), am sentimentul că noua încercare eseistică a Mirelei Roznoveanu nu va trece neobservată, avînd în vedere amploarea și maturitatea analizei întreprinse, a sondajului în reliefurile speciei, de la origini încă.

Așadar, se la în discuție romanul ca gen larg cuprinzător, ca „biografie" a umanității, modalitate epică epuizînd subiectul, cumva. Fiindcă, într-adevăr, romanul este de departe genul de referință în chestiune. Putindu-se vorbi despre omenire ca despre o „civilizație a romanului", acesta fiind oglinda în care lumea s-a putut „răsfringe" elocvent dintotdeauna. El ar fi, prin urmare, mai mult decît ceea ce am putea numi „civilizația fierului" bunăoară, sau a „atomului", pentru că pur și simplu le înglobează pe acestea, exprimîndu-le, și nu doar pe ele.

Dar, de cînd datează acest atît de cuprinzător și proteic gen literar ? Europenii, amintește autoarea eseului, au orgoliul de a crede că romanul este „invenția" lor. Romanul însă, susține Mirela Roznoveanu, nu datează numai de 2—3 secole, ci de cînd lumea...

Pusă problema atît de tranșant, ea va părea, desigur, prezumțioasă. Deși, a spune că romanul există de cînd lumea înseamnă, într-un fel, a descoperi secretul lui Polichinelle, deoarece nu pentru prima dată se avansează ideea.

În cartea de față însă, meritul Mirelei Roznoveanu este acela de a fi stăruit în idee, ea lansîndu-se laborios în depistarea structurilor românești ale operelor epice din antichitate, create de-a lungul nu doar al secolelor, ci al mileniilor chiar — dinaintea erei noastre. Perspectivă amețitoare, în a cărei lumină, firește, civilizația omenirii se confundă cu / sau este exprimată în roman (romanul în accepția largă, a autoarei). Să aibă temei o asemenea viziune ?

Dacă exprimarea spiritului uman înseamnă neapărat o „poveste", atunci tot ce ține de exprimare este o „poveste", pînă și poezia lirică — a cărei „epică" ar fi figurată de „actele" subiectului ei însuși. După cum în poezia epică, lirismul acesteia e figurat de articulațiile intime ale sentimentelor, aerul oricărei proze, comunicări, chiar și al celei mai „obiective".

Roman înseamnă deci **anvergură** a exprimării lumii. Să luăm, de pildă, un astfel de monument literar, evocat de eseistă în cartea sa. Mă gîndesc la **Povestea lui Sinuhet** (nu ne interesează aici modalitatea narativă), din literatura civilizației faraonice, veche de 3—4 mii de ani. „Cu micile halte — comentează Mirela Roznoveanu romanul lui Sinuhet — viața sa nu este la urma urmei decît o neîntreruptă călătorie. Trecerea din spațiul real al vieții cotidiene în acela incomensurabil al deplasării, consemnînd totodată o criză de destin, declanșează fantasticul. Timpul real, în care personajul se mișcă este de fapt acela care însumează timpul vieții și al existenței infinite. Ce poate fi altceva piramida, dacă nu un port în care personajul va lua o corabie pentru eternitate ?" (ceea ce și rîvnea, din perspectiva concepției vremii sale).

Iată așadar un „roman" în care existența terestră e privită ca un efemer preludiu al morții (eterne și sărbătorești — ca integrare, reintegrare cosmică). La antipodul concepțiilor sumeriană și vedică, din unghiul cărora perspectiva extincției stă la originea tensiunii tragice, nefiind, deci, cîtuși de puțin o eliberare.

Cartea Mirelei Roznoveanu este un roman al romanului său, altfel spus, un prilej de călătorie prin vîrstele civilizației umane, această eminesciană panoramă a deșertăciunilor, exprimată cel mai deplin de roman, romanesc, de epica în versuri sau în proză, în magic dialog scenic etc. Călătorie în spiritualitate, explorare a acesteia ca „istorie" mereu reluată **expresiv**, nu mai bine astăzi decît ieri, geniul creator fiind egal cu el însuși și nu **progresiv** în timp, ceea ce și constituie nota tragică a creatorului, creativității.

Are în definitiv mai multă sau mai puțină importanță dacă **Povestea lui Sinuhet** este sau nu roman, ca și chestiunea dacă romanul în sine există doar de prin sec. al XVIII-lea. Mult mai important fiind că și numita poveste **și altele** atîtea, evocate în **Civilizația romanului,** compun, laolaltă, imaginea așa de complexă a lumii, a civilizației umane reflectate în cuvînt. De la tipul romanesc vedic la pozitivismul sumerian și la fantasticul călătoriei neîntrerupte din literatura faraonică. Și de la literatura doctrinei zarathustriene avestice, cu un mileniu înaintea erei noastre, a spațiului iranian — expresie a purității ca rigoare intelectuală — la romanul de influență hindusă și la epopeile homerice, la aventura fantastică de aici — și din romanul lui Apuleius, la dublul „roman" - biblic, al **Vechiului** și **Noului Testament** etc.

Demn de reținut în cartea autoarei rămîne faptul — dincolo de împingerea atît de departe a granițelor în timp ale romanului (care nu se confundă totuși cu „romanescul" întîlnit în toate speciile literare, fără ca acestea să fie întotdeauna născătoare de romane) — că ea, Mirela Roznoveanu, explorează textele cu acribie și întocmește, în cele din urmă, „fișe" convingătoare pentru pragurile romanului, într-un fel de protoistorie a genului. Izbutind a realiza nu o dată interesante eseuri ale etapelor „romanești" în timp. Cu o predilecție marcată pentru rezumat, simplificare, limpiditate a lucrurilor și expresiei, care să situeze exact un fapt, o realitate literar-socială în raport cu altele, la modul absolut neechivoc.

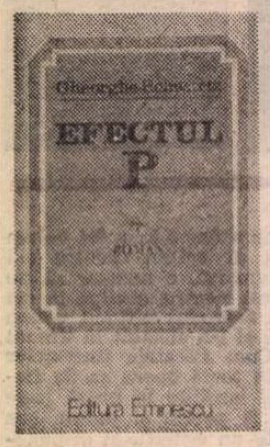
Cartea Mirelei Roznoveanu nu m-a convins că **Ramayana** și **Ghilgameș** sînt romane. Nu mă va face să cred, nici mai tîrziu, că epopeile bizantine și renascentiste sînt de asemenea romane. În fond însă, autoarea nici nu și-a propus să vadă în ele mai mult decît **structuri românești.** „Noul roman" este el altceva ? Și totuși — nu-l confundăm cu romanul din sec. al XIX-lea. Granițele „istorice", așadar, ale speciilor literare, există realmente. **Civilizația romanului** însă, această ambițioasă tentativă eseistică s-ar putea constitui într-un foarte util corpus exegetic românesc, citit și pentru plăcerea lecturii în sine a unui asemenea text. Mirela Roznoveanu, care are și informația și inteligența critică ce se cer pentru o lucrare de anvergură și finețe totodată, a și pus premisele ei în primul volum al cărții sale.

Hristu Cândroveanu

*) Mirela Roznoveanu, **Civilizația romanului**, vol. 1, **Rădăcini**, Editura Albatros.

Proza

Invenția bine temperată



ÎN întregul său, ultimul roman al lui Gheorghe Schwartz *) este pe cît de straniu (**voit** straniu), pe atît de incitant. Dincolo de „lumea posibilă" pe care, asemenea oricărui roman, o oferă, el pune probleme legate de instituirea sistemului de lectură cel mai adecvat. Construcția sa, ca și substanța epică în sine, tind să-l debusoleze pe cititorul pasiv, obișnuit să raporteze totul la tradiția realistică a romanului, iar pe amatorul de S.F.-uri cu „oameni minunați și mașinile lor zburătoare" îl lasă dezamăgit, deși există pagini care se apropie de fiecare din aceste tipuri de proză sau chiar de amîndouă. „Conștiința critică", însă, dublată de una teoretică, va fi obligată să sesizeze complexitatea acestui roman greu de suprapus peste o normă rigidă.

„Efectul P" este una dintre invențiile marelui savant Poolo, la care se adaugă „teletransportul" și, ca o culminație, un sistem care împiedică moartea umană pe întreaga planetă prin simpla apăsare a unor manete. Romanul urmărește, așadar, două planuri : pe de o parte, reconstituirea biografiei lui Poolo, din perspectiva unui ziarist care, iubindu-l și urîndu-l totodată, într-o dialectică de sentimente și stări contrarii pe care numai un geniu le poate provoca, i-a fost, multă vreme, ca o umbră ; pe de altă parte, relatarea evenimentelor privind aplicarea ultimei și celei mai importante invenții a savantului : de la alegerea, după numeroase teste, a oamenilor capabili să-și asume răspunderea imensă a manevrării manetelor, pînă la încetarea experienței. Aceasta ar fi ceea ce B. Tomașevski numea **fabulă**, deci „ceea ce s-a întîmplat în mod efectiv". **Subiectul** („felul în care cititorul ia cunoștință de cele întîmplate", în accepția aceluiași teoretician) are o structură desfășurată pe trei planuri narative : primul este relatarea experienței privind „anularea morții", care alternează povestirea auctorială cu narațiunea la persoana a doua, de fapt o subtilă modalitate de explorare a fluxului conștiinței celor doi minuitori de manete ; al doilea, biografia lui Poolo, narată de bătrînul ziarist care, pe măsură ce textul înaintează, se dovedește a fi unul din participanții la experiență ; în sfîrșit, al treilea plan este constituit din frînturi de amintiri, de mărturisiri despre Poolo, de fapt discursul „vocii interioare" a ziaristului, detașat de biografie (fapt accentuat grafic prin tipărirea cu caractere diferite de restul textului). Cele trei planuri sînt într-o permanentă interferență, succesiunea lor solicitînd lectorului o mare mobilitate, contrariind uneori, obligînd la retroacții, dînd, în final, impresia de distrugere a coerenței și liniarității istoriei pentru a recompune o coerență nouă a discursului, bazată pe gravitația tuturor elementelor în jurul celor doi centri : Poolo și marea sa invenție.

Dacă tehnica narativă complexă pe care o etalează Gheorghe Schwartz nu este întîmplătoare sau gratuită, „descompunerea" ei își are, deasemenea, rostul său. Fragmentarea discursului în părți pe care lectorul trebuie să le reasambleze, sacrificarea liniarității epice în favoarea relativizării perspectivei mențin o tensiune constantă și, mai ales, susțin și amplifică semnificația evenimentelor relatate. „Descompunerea" este primul pas în relevarea acestui univers romanesc ce stă sub semnul opozițiilor. Cea dintîi este între savant (= știință) și lume, între savant și istorie. Dacă prima descoperire a lui Poolo este pur și simplu epocală, ultima tinde să ducă la o transformare radicală a istoriei, prin impunerea unei noi condiții umane. De aici, o poziție mai importantă : între realitatea umană acreditată istoric și realitatea pe care o face posibilă anularea morții printr-o simplă apăsare pe buton. Acesta este exact punctul de maxim interes al romanului. Pornind de la o ipoteză cu totul fantastică, dar plauzibilă în planul ficțiunii, Gheorghe Schwartz dezvoltă o minuțioasă (uneori, excesivă) analiză a reacțiilor omenești, a implicațiilor pe care le-ar avea o asemenea ipostază în conștiința umană. Pentru că toată această risipă de invenție, asumarea unui atît de înalt grad de convenționalitate, sacrificarea „verosimilității" și re-așezarea ei pe baze noi, toate complicațiile narative se subordonează, în fapt, unei meditații asupra condiției omului în fața istoriei, în fața științei și, mai ales, în fața propriilor limite și aspirații. Desigur, accentul cade pe limita supremă : **moartea**, dar substanța meditativă nu se reduce la atît. Poate că paginile cele mai bune ale cărții sînt cele despre testările în vederea experienței : ele dovedesc o subtilă analiză a grupurilor umane amorfe, cu reacții gregare, din care, treptat, se desprind cei cîțiva aleși.

Dacă relatarea testărilor și a experienței propriu-zise formează latura „realistă" a romanului, punînd în valoare rafinamentul analitic al autorului, biografia lui Poolo atinge, nu o dată, note stranii și chiar fantastice din punctul de vedere al realității, dar firesc integrate în sistemul de determinări din interiorul ficțiunii. Și pentru că am vorbit de opoziții, să mai adăugăm una : aceea dintre straniu / fantastic și real, care funcționează mai ales în conturarea personalității lui Poolo. Prezentat de biograful său ca „Diavolul în persoană" (dacă nu cumva această comparație vizează știința însăși), capabil de ubicuitate sau de alte manifestări supraumane, savantul este, în același timp, raportat la un spațiu și un timp determinate în sfera realului : se amintește de Calea Victoriei, de al doilea război mondial, ba chiar eroul are de suferit de pe urma dogmatismului din „obsedantul deceniu" (care, iată, devine din ce în ce mai mult literatură). De asemenea, îi sînt citate, în subsol, mai multe lucrări — o altă marcă a „autenticității". Această opoziție între supradeterminarea realistă și invenția fără limită în planul ireal duce, însă, la o indeterminare a lecturii : romanul nu poate fi citit nici în cheie realistă, nici în registrul pur fantastic-ireal. Sau, de fapt, trebuie folosite amîndouă, irealul putînd fi luat, prin convenție, drept verosimil în plan ficțional.

Cu o construcție complexă, în general abil regizată, în ciuda unor scăderi de ritm, acest al cincilea roman al lui Gheorghe Schwartz propune o meditație suis-generis despre limitele omului și omul limitelor, dublată de o inventivitate ce pare mai degrabă funcțională, cu rol de pretext.

Mircea Vasilescu

*) Gheorghe Schwartz, **Efectul P**, Editura Eminescu.

Dan Claudiu Tănăsescu:
„Scrisori de pe front"
(Editura Militară)

DAN CLAUDIU TĂNĂSESCU se înscrie în rîndul acelora pentru care **limpezirea stilului și a ideilor** (artistice, evident) se conturează în timp. Prin **Ispita speranței** dar mai cu seamă prin **Scrisori de pe front**, scriitorul, apelînd la un artificiu răspîndit în literatură, recurge la o simplitate compozițională, stilistică și ideatică oarecum dezarmantă pentru lectorii dispuși să decodeze texte prozastice sofisticate, „complexe". Cel care expediază scrisorile de pe front nu e numit niciunde și îndeplinește funcții diverse: brancardier, cercetaș, ajutor de medic, ba chiar e nevoit să-și lepede postura de pifan oarecare și să urce într-un avion de vînătoare. Absolutul vag toponimic, anonimizant, și confruntarea alegorizată dintre două fronturi, în pofida acumulării unor detalii, altminteri și ele „nesigure" prin generalitatea lor intermutabilă, amintesc, într-o variantă picarescă, de celebra narațiune **Deșertul tătarilor.**

Interesante, în ordinea apariției, sînt figurile căpitanului Georgescu, care se vrea un soi de Napoleon sau, cum scrie D. C. Tănăsescu, „o bucățică de marmură care poartă în mijlocul ei suflet" și ale citorva camarazi, dintre care se detașează izbitor frizerul-țigan Șomîrlie. Spre sfîrșitul cărții, justificativ, eroul-narator mărturisește iubitei căreia îi sînt adresate epistolele: „Ți-am scris o mulțime de întîmplări. Sigur că aș mai avea încă multe ! Aș dori însă să înțelegi că, uneori, eu, poate am exagerat ori poate am estompat contururile realității. Și este explicabil, întrucît clipele de neodihnă, spaimele ori bucuria că am scăpat teafăr... au avut asupra sufletului meu o influență de moment", sau: „Iubito, să știi că nu toate întîmplările s-au petrecut în ordinea relatată de mine", ultima observație părîndu-mi-se contradictorie, dat fiind că în convenția propusă inițial de autor nu-și află locul regiile, artificiul literaturizării.

Este dificil într-adevăr să storci de literaturizare proza. Sau, altfel zis, să apelezi la o simplitate pro domo pentru că subiectul, nu-i așa, o reclamă prin însăși convenția propusă de scriitor. De ce ? Să zic fie și doar întrucît, dacă tot nu-i nimic nou sub soare, soluția ar fi tot ca ceea ce s-a mai spus să fie spus altfel. D. C Tănăsescu nu și-a propus să spună altfel, la fel cum el nu relatează întîmplări noi, deosebite, din război. Dar, în simplitatea pe care o investește — fapt remarcabil, probînd maturizare artistică — pot apărea, și chiar apar neconcordanțe care, chiar dacă nu sînt flagrante, sună strident în context și vădesc călcarea propriei convenții artistice, reprezentînd prelucrări stilistice trădătoare (și asta indiferent că ele, în sine, sînt atrăgătoare). De pildă: „mintea mi se oprise într-un joc al dorinței", „luptele au cam amorțit", „fișiile de argint ale brazdelor răsturnate de fiarele plugurilor", „baionetele străpungeau burțile ca pe-o piine", „avea o inimă plină de povești de iarnă", „glonțul îi făcuse o gaură respectabilă în deltoid", „întîmplarea... trebuie să ți-o scriu și ție, chiar dacă-i creația unui mitoman" ș.a.

Există în acest roman epistolar o serie de inserturi picarești și picante, după canonul spectaculosului de basm, cu hoți, haiduci, foști osteni domnești etc. care se reține privite în sine dar, cred, în economia cărții subminează **adîncimea**, oferind un **trompe l'oeil** senzaționalist, tot mai frecventat de prozatorii contemporani. Sigur, ocaziile cînd scriitorul se preface a neglija strategia aleasă nu sînt nici numeroase, nici concludente spre a demonstra că el cîntă într-o gamă și într-o tonalitate străine. De aceea, **Scrisori de pe front** — prin umanitarismul aferent și prin convenția simplității artistice — girează un punct cîștigat în cariera literară a autorului.

Mircea Constantinescu

Grigore Ilisei:
„Masa de biliard"
(Editura Eminescu)

MASA DE BILIARD este cel de-al doilea roman al lui Grigore Ilisei, un prozator care s-a pregătit îndelung în vederea abordării structurii romanești, trecîndu-și scrisul mai întîi prin „examenele" prozei scurte și ale reportajului ; mai ales această din urmă modalitate de „tratare" epică a realității își pune amprenta în chip decisiv asupra textului romanesc întrucît, iată, perspectiva analizei unor psihologii complexe cum sînt acelea din **Ceasul oprit** (1980) și **Masa de biliard** este una secvențială, „reportericească", constituind o **durată** epică din suma unor **fragmente** temporale, fiecare avînd individualitatea sa și, mai cu seamă, sensul său **moral.** Grigore Ilisei nu-și construiește romanul urmînd un **fir** „epic", ci adunînd segmente ale acestuia, și nu se interesează de **cronologia** destinului personajului său, ci de acele **momente** „pilduitoare" care dau contur, în cele din urmă, mesajului cărții. De aceea, prozatorul părăsește deliberat toate pistele epice pe care i le deschidea existența protagonistului din **Masa de biliard**, Ioachim Strat ; acesta este ceea ce se cheamă un „om fără calități" care încearcă să-și recupereze propria-i viață întorcîndu-se spre momentul rupturii dezarmat, obosit, înșelat în speranțele sale cele mai intime, repetîndu-și mereu pentru a învăța că viața „se cere judecată prin ceea ce este, nu prin ceea ce ar fi putut fi". Nimeni și nimic din afară nu-l pot ajuta ; soția sa, Ileana Stavarache, care pare a fi o „natură complementară", nu poate împlini rolul confesorului pentru că întîlnirea lor este aceea a unor destine aflate la puncte diferite ale evoluției în timp. Dar nimic din tensiunea acestei întîlniri în textul lui Grigore Ilisei : ceea ce vizează prozatorul este structura vieții sociale, care devine „subiect" al romanului său numai în măsura în care narațiunea trece prin filtrul aducerilor aminte ale celui care a trăit în limitele ei. Epica se dezvoltă din fluxul amintirilor lui Ioachim Strat, secvențele sale fiind un șir de întoarceri succesive spre întîmplări trecute care precizează și unghiul moral și adîncimea reflecției și simplul fapt al unui sentiment : trecutul este „tărîmul făgăduinței" personajului și totodată al romanului însuși.

Iată drama protagonistului : nevoia acută de comunicare și lipsa confesorului. Prima formă de exorcizare a „răului" este scrisul ; Ioachim Strat este hotărît să scrie pînă nu va mai avea nevoie „să se descarce și să se limpezească" ; **scrisorile** sale nu sînt atît forme ale eliberării prin „literatură", cît niște documente psihologice a căror valoare rezidă, în primul rînd, în posibilitatea de a înlocui persoana confesorului : epistolele constituie **comentariul** și **punctele de legătură** ale segmentelor „intrigii" textului, stabilind **unghiul moral** al perspectivei naratorului. Ceea ce îl preocupă pe acesta, cu deosebire, este **lașitatea** sub chipurile sale cele mai diverse, manifestîndu-se în tot atît de diverse contexte sociale. Problema personajului însuși este aceea a raportului dintre curaj și lașitate ; Ioachim Strat „fuge în singurătate", se retrage în sine pentru că este prea puțin curajos atît în fața conștiinței sale, cît și în fața altora și a timpului istoric pe care l-a parcurs : Petrică Stan, Marin Potopea, Pelican, Ioachim Strat, muncitorii de la un parchet de exploatare forestieră, țăranii din satul Valea Morilor — toți suferă de această „maladie a secolului". Cealaltă „partidă", a oamenilor care au puterea de a spune ceea ce gîndesc, este reprezentată în roman de activiștii Alexandru Motorcea, Toader Amnaru și directorul Lupaș ; mecanismul care provoacă schimbarea generațiilor (dispariția unui Marin Potopea și afirmarea mai tînărului Toader Amnaru) este acționat de un resort uman : integritatea morală care se impune în fața lașității. Atent la „dozele" amestecului „bunrău", mereu dispus să acorde credit mai mare bunătății, prozatorul caută cu insistență și descoperă, cu voluptate aș spune, fărîma de umanitate care se ascunde în spatele unei „măști sociale" ; **Masa de biliard** este romanul acestei „fărîme de umanitate" ce se lasă descoperită numai de aceia care și-au păstrat intacte „sentimentalismul" și modul de a (se) privi fără prejudecăți : iar Ioachim Strat și autorul său fac parte dintre aceștia.

Ioan Holban

Eugen Evu:
„Țara poemului meu"
(Editura Cartea Românească)

OSETE a primordialului străbate acest volum al lui Eugen Evu, dorința sa fiind instituirea unei „radiografii arhetipale" a **spațiului și timpului** în care există ca exponent al unui neam ce-și trece în cintec țara („Unde se zbenguie păstrăvul, / În urzeala de fulger... Unde trezești ulcioare cu pasul... Unde riuri mai clare ca ochii artistului / Se uită înapoi, în părinți, / Și unde dealul se uită peste deal / Înspre muntele Limbii române : / Acolo e patria cuvintelor mele, / Acolo sînt, voi rămîne..." **Țara poemului meu**). Această funcție exponențială poetul și-o asumă în citeva ipostaze (poetul-tribun : „Cuvîntul poetului exemplar către cetățenii orașului său", poetul-elegiac : „Elegie de noiembrie", „Elegie toamna", poetul-cîntăreț arhaic : „Sarmizegetusa Regia", „Sanctuar dacic" și prin contrast poetul-cîntăreț al urbei contemporane : „Orașul zilnic", „Urbană").

Indiferent de jocul „ipostazelor poetice" (și, în acest sens, indiferent de structurarea volumului în trei secțiuni, ce se vor orientate pe o tematică diversă) poetul rămîne constant cu sine și cu voința sa de a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul", cu alte cuvinte de a-și găsi **tonul propriu și original.** Paradoxal, din voința sa de **vitalitate** și **vitalizare** a poeziei ceea rămîne ar putea fi **nota elegiacă** — abordată spontan — care cultivată constant ar putea genera veritabile carate lirice : „Un ropot verde, ca de miei prin fîn, / Alungă briza noaptea prin cetate / Se sparg ferestre-n vis și curge vin / Amețitor, din ugere-nstelate". **(Septembrie).**

Pendulînd între diverse **ipostaze** și **sensuri poetice**, Eugen Evu este un poet a cărui vocație certă ne îndreptățește speranța unei vene aurifere la un nou (și eventual — în viitor — mult mai constant) „foraj de adîncime".

Ioan Iacob

Pe marile platforme industriale

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, numeroase acțiuni, festivaluri de poezie patriotică, montaje literare, simpozioane cu teme cum sînt : „Zile de foc", „Zile de pace", „Epocă eroică", „August, arc de triumf", „Baladă pentru pămîntul românesc", „Imn lui August".

Aceste acțiuni s-au desfășurat și se desfășoară pe platformele industriale din Timișoara și în alte mari centre ale Banatului.

Și-au dat și își dau concursul numeroși poeți, prozatori, critici și istorici literari, membri ai asociației.

Critica

Un critic echilibrat

ÎN CEA de-a doua sa carte, Textul și realitatea *), Cornel Moraru continuă ceea ce începuse cu Semnele realului (Ed. Eminescu, 1981), aducînd în pagini de carte producția sa de cronicar literar. Unitatea celor două volume de pînă acum e vizibilă la toate nivelele, deopotrivă în omogenitatea scriiturii și în cea a tezelor și a intențiilor mai largi ale criticului. „În ce ne privește", spune singur, la capătul secvențelor eseistice introductive despre critica literară în general și despre starea criticii noastre de azi, „tindem spre un tablou echilibrat și complet al literaturii actuale, din care cartea de față nu e decît un fragment. Ea trebuie citită în continuarea cărții noastre precedente și în perspectiva celei care va urma". (p. 12). Raportul în care sînt plasați cei doi termeni — fragmentul și tabloul general — descrie exact situația cronicarului literar, valabilă pentru o serie întreagă de excelenți critici de azi, tot așa cum a fost valabilă pentru alții de ieri : pas cu pas, răbdător, cronicarul literar trece cărțile la zi prin sita analizei, compunînd astfel piesele care, adunate la un loc, pot da imaginea ansamblului. Făcînd analiză, face sinteză : din analiza momentului literar iese imaginea unei epoci. E — cu adevărat — un „cronicar" ; iar ceea ce lasă cronicarul în urmă istorie se cheamă...

Cornel Moraru are în vedere, prin urmare, un „tablou echilibrat și complet". Ideea de „echilibru" pe care o susține exprimă — pe de o parte — o aspirație veche și mereu nouă a criticii (Alex. Ștefănescu scrie chiar — în „Tomis", în serial — o „Istorie exactă" a literaturii actuale !...), spunînd — pe de altă parte — ceva despre temperamentul criticului însuși. Cel puțin în ultimii ani, retras în calmul paginilor „Vetrei", Cornel Moraru a scris ritmic despre aparițiile curente, tinzînd către imaginea unui critic detașat, cu privirea (ca și cu balanța judecății !) imparțială, maioresciană. Cărțile sale susțin tenace o asemenea imagine : fără partizanate și fără umori, fără exclamații extatice și fără negări violente, ele hașurează sistematic zone tot mai ample ale literaturii de azi, înșiruind metodic analize conduse către imaginea globală a creației autorilor în cauză. Pledase, încă din **Semnele realului**, „pentru profilul de autor" și nu pentru discuția în bloc, a „seriilor tipice", uniformizatoare, căci — în ultimă instanță — „tabloul în sine rămîne pură abstracțiune" **(Semnele...., p. 12). Textul și realitatea** rămîne la aceleași intenții. Dacă e să găsim totuși, atunci ca și acum, vreun „partizanat" în critica lui Cornel Moraru, atunci îl putem afla în cercetarea constantă a zonelor (cu precădere a celor ardelenești) mai puțin frecventate de critică și, în alt sens, în susținerea discretă a scriitorilor grupați în jurul „Vetrei": Romulus Guga, Dan Culcer, Mihai Sin, Ioan Radin, apoi Dumitru Mureșan și Vasile Dan au în Cornel Moraru unul dintre cei mai aplicați interpreți ai scrisului lor. E un „partizanat" — doar — al opțiunii ; altfel, criteriile și atitudinea criticului sînt cele dintotdeauna, juste și echilibrate.

Secțiunile dedicate în **Textul și realitatea** poeților și prozatorilor stau limpede sub semnul continuității dorite de critic. Articolele completează tabloul deja schițat în volumul precedent, întregind — în cîteva cazuri — profilul unor scriitori care și-au sporit între timp numărul cărților (A. Păunescu, R. Cosașu, L. Fulga, M. Sin, Șt. M. Găbrian, R. Țuculescu). O noutate este aducerea în scenă a criticilor, absenți în **Semnele realului.** La o primă selecție, Cornel Moraru se oprește la critici dintre cei mai importanți ai epocii noastre — ori, măcar, dintre cei mai activi : Al. Piru, Mircea Zaciu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Marian Popa, Dan Culcer (discutat mai demult ca prozator), Cornel Ungureanu. Analizele lui Cornel Moraru, substanțiale, demontează metodic fiecare modalitate critică aleasă, ajungînd la portretul sintetic fie prin generalizarea concluziilor asupra unei cărți anume (ca la M. Zaciu, E. Simion sau D. Culcer), fie prin discutarea efectivă a quasi-totalității scrierilor criticului în cauză (ca la N. Manolescu sau M. Iorgulescu). Cornel Moraru își urmează aici în dublu sens programul : prin comprehensiunea calmă, adecvată la texte critice îndeajuns de diverse ; și prin accentul pus, discret, pe trăsăturile consonante cu propriul său proiect critic. În activitatea de cronicar a lui x apreciază, de pildă, „decizia tonului și comentariul critic ponderat" (p. 15), despre y notează că „n-a scris încă o istorie a literaturii române (poate nici nu ține neapărat s-o scrie) dar fiecare pagină critică semnată de el trădează o perspectivă mai largă decît cea obișnuită, foiletonistică, și o viziune exactă asupra valorilor" (p. 17), iar la z îi place „limpezimea gîndirii critice" (p. 35).

Despre critici ori despre poeți și prozatori, Cornel Moraru scrie lucruri temeinice, dezvoltînd bune intuiții. Felul lui N. Manolescu de a înțelege „literatura ca literatură" (p. 21, 27, 29), calitatea de „lider de opinie" rezultată din textele lui M. Iorgulescu (p. 35), preocuparea lui D. Culcer „de a lărgi contextele lecturii" (p. 48), vocația de „poet luptător" a lui M. Dinescu (p. 100), „complexul de postrevoluție" (p. 140) vizibil în proza lui R. Cosașu (și analizat și în **Semnele realului),** parodia ca „sursă de ingenuitate" la C. Ollăreanu (p. 179) — toate acestea și altele asemenea sînt idei critice pătrunzătoare, care animă continuu analizele lui Cornel Moraru. Nu îi împărtășesc peste tot opiniile (văd, de pildă, în debutul lui Gh. Crăciun nu doar o promisiune, ci chiar apariția unui scriitor important), seriozitatea lor e însă evidentă și criticul știe să le argumenteze plauzibil. Pagina sa impune prin rectitudinea morală, deopotrivă vizibilă și în atenția acordată opțiunilor morale (o secvență a cărții se numește **Atitudini** și privește înspre modele de ieri și de azi). În sfîrșit, în paginile care prefațează cartea și în altele de-a lungul ei, Cornel Moraru scrie și pasaje eseistice deschise către sociologie, politologie și filosofie, într-un aliaj modern de speculație intelectuală care îl prinde: despre „ideea polarității faptelor de cultură românească" (p. 9), despre ipostaza de „instrument cultural «de masă»" a criticii (p. 10), despre „imperiul mediocrității" și probabilele lui consecințe (p. 11) ș.a.m.d.

Așa echilibrată cum ni se înfățișează, critica lui Cornel Moraru are, totuși, și o parte ascunsă dincolo de suprafața apei. Între cele cîteva semnale care ne-o certifică se află chiar consecvența urmăririi programului. Afișat și reafirmat ori de cîte ori se ivește prilejul, el e susținut pe ansamblu de o discreție pe care, cu puțină atenție, o putem descoperi la limita ostentației. Nu mai trebuie să facem decît un pas pentru a vedea în echilibrul programatic o aspirație patetică, menită să mascheze un spirit delicat, vulnerabil. Oarecum în contradicție cu ideea lul declarat, apăreau încă din **Semnele realului** multe propoziții patetice, începînd cu cea care deschidea cartea [„Nu poți gîndi și scrie despre poezie (mai ales despre poezie) decît trăind-o" — **Semnele..., p. 7]** și continuînd cu altele, citeodată memorabile (poetul ar fi de obicei închis „într-o formulă sau etichetă, de care apoi cu greu mai poate scăpa" chiar și cînd îi este convenabilă). Criticii, chiar cei mai înzestrați, au acest har malefic. („Aveam atunci nostalgia inexplicabilului" — idem, p. 23). Mai reținut acum, Cornel Moraru lasă încă să-i scape — uneori în plină „declarație de principii" — asemenea enunțuri „compromițătoare" în ce privește detașarea rîvnită: „O susținută experiență a lecturii critice ne obligă să nu separăm niciodată textul de realitate. Aspirația noastră mai veche de a investiga «semnele realului» se întemeiază pe convingerea, deloc gratuită, că se poate vorbi la fel de bine și de o «realitate a semnului». Textul și realitatea ni se revelează de fiecare dată ca inseparabile. Dacă între ele mediază totuși ceva, cu siguranță aceasta e numai valoarea". (p. 234). O anume fervoare (cuvînt folosit în carte în legătură cu actul critic — v. p. 235) dă impuls cuvintelor criticului, permițîndu-i și o considerație făcută fără nimic din precauțiile obișnuite: „Orice scriitor", notează într-o cronică, „de fapt își clădește opera pe cîteva intuiții de profunzime ale vieții, ale vieții sale în primul rînd, pe care niciodată nu le dezvăluie în întregime". (p. 137). Cu atîta siguranță nu se pot afirma, nu-i așa, decît adevărurile pe care singur le-ai descoperit...

Ion Bogdan Lefter

*) Cornel Moraru, **Textul și realitatea,** Editura Eminescu, 1984.

Promoția '70

O aniversare

■ NEGRICIOS și hirsut, ca un pictor de gang de odinioară, ca un schivnic plin de sațiul unei singurătăți de schit oltenesc, ca un bulibașă învins de dorul unei lumi ce nu mai este ori ca un avocat al hoților de cai lunari într-o instanță imaginară, **ROMULUS COJOCARU** (n. 1934, 9 august) a scris, în cincisprezece ani de la debut, cărți de poezii, cîteva romane polițiste (modeste) și un roman de limbaj (remarcabil). În poezie, contrar înfățișării sale suspecte, e un delicat : nu sforăie, nu gesticulează excesiv, nu perorează ci, cu privirea întoarsă mai mult spre sine decît spre împrejurimi, cade pe gînduri din pricina unor sentimente care nu-i dau pace, cum ar fi singurătatea, neliniștea de timp, dorul de ducă, sau devine sentimental în notă elegiacă din pricina unor gînduri cărora nu știe, nu vrea ori nu poate să li se împotrivească, precum gîndul trecerii prea iuți, gîndul fără-de-rostului sau cel al prea-plinului ; poezia și-o scrie mai cu seamă în cuvinte drepte, metafora nu-l tentează cine știe ce și o folosește doar atunci cînd unda lirică intrinsecă trăirii unei stări ori a adulmecării unui gînd nu i se pare destul de convingătoare, discursul său liric e concentrat în sensul economiei lexicale, iar tensiunile dinlăuntru, dacă și cîte sînt, parvin la cititor pe calea sugestiei necomplicate de mari festinuri imagistice ; e poezie care-și divulgă ca pe o onoare, cu orgoliu ascuns și bună cuviință, condiție elementară, firescul apartenenței la o statură afectivă al cărei motiv de neliniște e propriul echilibru și al cărei izvor de echilibru e propria-i neliniște.

În proză, în **Ristea împărat,** iar în romanele polițiste (neinteresante) e tocmai pe dos decît în poezie : un risipitor lexical ; o bună știință a graiului mehedințean, amestec de oltenisme cu inflexiuni bănățene, îl face să compună dialoguri savuroase între personajele unei lumi pe care de asemeni o știe bine, a satului mehedințean, să vadă, cu ochii țăranului din acele locuri, să vorbească prin vocile atît de la fel și în același timp atît de diferite ale oamenilor de acolo ; vorbirea personajelor e atît de frapantă încît ai senzația că ea le ține loc de acțiune sau, altfel zis, principala lor acțiune e vorbirea : și asta într-un roman din care nu lipsesc evenimente și care, într-un fel, se vrea chiar un rezumat al acestora pe parcursul a mai mult de o jumătate de veac de istorie trăită, făcută și scrisă în satul lui Ristea ; prozatorul e, de fapt, biograf, dar unul care nu ezită să se pună pe sine însuși, ca personaj, într-o lumină inconvenabilă de dragul adevărului cuprins în memoria sa afectivă ; se vede bine, la lectură, că romanul e, ca să zic așa, determinat de nevoia de a răscumpăra prin reconstituire nu știu ce păcate ale tinereților autorului, dar se vede la fel de bine că, dincolo de motivele care l-au făcut pe Romulus Cojocaru să-l scrie, stă o realitate textuală, probabil puțin scontată de el însuși : spectacolul lingvistic. De-ar fi numai atît, ar fi suficient pentru ca **Ristea împărat** să-și împovăreze autorul cu un destin suplimentar, acela de prozator cu nimic mai puțin îndreptățit dar nici mai puțin exigent decît cel de poet. Romulus Cojocaru are vreme să se gîndească la acest lucru și să aleagă ; amîndouă căile (destinele) sînt valabile, întrucît își conțin justificarea ultimă : existența literaturii ca literatură a existenței.

Laurențiu Ulici

Festivalul „Vasile Alecsandri"

● Cea de a opta ediție a Festivalului de creație și interpretare „Vasile Alecsandri", organizat în întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a eliberării patriei și Congresului al XIII-lea al partidului, s-a desfășurat la Iași și la Mircești.

Au participat, pe lîngă reprezentanți ai Asociației scriitorilor din Iași, numeroși oameni de artă și cultură.

La concursul de creație literară au fost prezenți creatori din 32 de cenacluri literare, reprezentînd majoritatea județelor țării. Între numeroasele acțiuni întreprinse, au figurat spectacole de poezie organizate în Parcul Copou, la căminul cultural din Mircești și în lunca Siretului.

La Universitatea cultural-științifică

● În cadrul temelor dezbătute la Universitatea cultural-științifică București au fost programate temele : „Pe Donul liniștit" de Mihail Șolohov (autor **Galina Malevschi),** „Știința și poezia din Postăvarul — Piatra Craiului" și „Amintirile unui scriitor călător prin munți" (autor **Dumitru Almaș)** ; „Pagini din literatura rusă și sovietică" (din creația lui Cinghiz Aitmatov) ; autor **Gheorghe Barbă;** „Marii noștri poeți — M. Eminescu — un poet total" (autor **Ioana Lipovanu Theodorescu)**

Calendar

● 29.VII.1897 — a murit **Ștefan G. Virgolici** (n. 1843).
● 29.VII.1912 — s-a născut **N. Steinhardt.**
● 30.VII.1887 — s-a născut **Franyó Zoltán** (m. 1978).
● 30.VII.1894 — s-a născut **Păstorel (Al. O.) Teodoreanu** (m. 1964).
● 30.VII.1935 — s-a născut **Traian Dorgoșan.**
● August 1964 — a apărut, la Bacău, revista „Ateneu".
● 1.VIII.1883 — s-a născut **Pan Halippa** (m. 1979).
● 1.VIII.1884 — s-a născut **Florian Cristescu** (m. 1949).
● 1.VIII.1895 — s-a născut **I. Valerian** (m. 1980).
● 1.VIII.1912 — s-a născut **Nicolae Moraru.**
● 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca Farago** (m. 1974).
● 1.VIII.1916 — s-a născut **Coriolan Gheție.**
● 1.VIII.1921 — s-a născut **Izsák József.**
● 1.VIII.1927 — s-a născut **Ion Meițoiu.**
● 1.VIII.1933 — s-a născut **Constantin Turturică.**
● 1.VIII.1939 — s-a născut **Gheorghe Suciu.**
● 1.VIII.1941 — s-a născut **Al. Covaci.**
● 1.VIII.1948 — s-a născut **Titus Vijeu.**
● 2.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum.**
● 2.VIII.1924 — s-a născut **Nicuță Tănase.**
● 2.VIII.1927 — s-a născut **Gertrude Gregor-Chiriță.**
● 2.VIII.1928 — s-a născut **Cornel Bozbici.**
● 2.VIII.1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907).
● 3.VIII.1927 — s-a născut **Beke György.**
● 3.VIII.1932 — s-a născut **Ion Pascadi** (m. 1979).
● 3.VIII.1943 — s-a născut **Cornel Ungureanu.**
● 3.VIII.1943 — s-a născut **Aurel Turcuș.**
● 3.VIII.1976 — a murit **Octav Desilla** (n. 1895).
● 4.VIII.1889 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850).
● 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăgușanu** (m. 1971).
● 4.VIII.1915 — s-a născut **C.S. Andreeo** (m. 1975).
● 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu.**
● 5.VIII.1867 — s-a născut **Iuliu Valaori** (m. 1936).
● 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda** (m. 1980).
● 5.VIII.1926 — s-a născut **Gheorghe Bejancu.**
● 5.VIII.1929 — s-a născut **Hajdu Győző.**
● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munțiu.**

23 AUGUST 1944

Contribuția oamenilor de știință, artă și cultură

la lupta împotriva fascismului și războiului

Pentru libertatea și independența României (I)

ÎNFĂPTUIREA, acum 40 de ani, a actului demnității poporului român — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — a fost rodul luptei și abnegației tuturor claselor și categoriilor sociale, ale forțelor revoluționare, democratice și patriotice în rîndurile cărora s-a situat și intelectualitatea. Oameni de cultură, știință și artă, între care un detașament numeros a fost constituit de scriitori, ziariști, și-au pus cunoștințele, scrisul, în slujba marilor comandamente ale poporului — apărarea libertății, dreptății, suveranității și independenței patriei, împotriva fascismului, a războiului nimicitor.

Intelectualitatea progresistă, animată de idei democratice și patriotice, în deceniul al patrulea și al cincilea al secolului al XX-lea, purtătoare a mesajelor cărturarilor înaintați ai poporului român, a fost continuatoarea filonului nesecat al unei culturi pătrunse de un profund umanism și dragoste de patrie. Atît prin tradiție cît și prin legătura organică cu oamenii acestui pămînt, intelectualitatea s-a angajat hotărît în frontul general antifascist de apărare a democrației, a umanismului și generozității specifice poporului român, a existenței sale ca națiune liberă. „Spre cinstea și mîndria intelectualității noastre — arată secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — cei mai proeminenți savanți, scriitori și artiști români și din rîndul naționalităților conlocuitoare au participat cu abnegație la lupta pentru apărarea independenței și integrității patriei, iar unii dintre aceștia s-au apropiat de partid, au activat în rîndurile sale, punîndu-și în serviciul poporului întreaga lor putere de creație și chiar viața".

Radicalizarea intelectualității române a devenit, după instaurarea, în ianuarie 1933, a hitlerismului în Germania, un fenomen de necesitate istorică. Știința, literatura și artele, în ce aveau ele mai reprezentativ, s-au afirmat prin personalități și opere de mare valoare și, în consecință, neaderente la primitivismul și totalitarismul fascist. Relevînd coordonatele fundamentale care defineau atitudinea intelectualilor în acea perioadă, precum și sarcinile și formele de activitate în rîndurile acestora, în ianuarie 1936 revista „Cuvîntul liber" observa: „Grosul păturilor intelectuale românești nu este fascist, ci hotărît antifascist. Fascismul reprezintă pentru ei tot așa un pericol, ca și pentru muncitori, amenințîndu-le libertatea de profesie și de cugetare. Sarcina noastră este de a organiza și de a participa activ la lupta profesională și la manifestările politice și culturale ale elementelor intelectuale înaintate din țară".

Evocînd ampla activitate a Partidului Comunist Român de organizare a forțelor democratice, patriotice la lupta împotriva fascismului și războiului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Partidul a acordat o atenție deosebită mobilizării intelectualității, alături de clasa muncitoare, de masele populare, la lupta pentru salvgardarea intereselor fundamentale ale națiunii noastre. Din inițiativa și sub conducerea partidului au fost create o serie de organizații și asociații, reviste și publicații democratice, care au antrenat în jurul lor păturile largi ale intelectualității".

Angajarea intelectualității pe făgașul unei mișcări antifasciste active a fost un proces la evoluția căruia a contribuit suita de organizații democratice antifasciste create, îndrumate sau influențate de P.C.R. În anii 1933—1944 au activat în condiții legale sau ilegale numeroase astfel de organizații, printre care: Comitetul antirăzboinic, Frontul Plugarilor, Comitetul Național Antifascist, Frontul Studențesc Democratic, Amicii U.R.S.S., Patronajele Populare, Liga Contra Prejudecăților, Frontul Păcii, Grupul Avocaților Democrați, Comitetul Român pentru Pace, Frontul Feminin, Uniunea Patrioților, Apărarea Patriotică etc. În aceste organizații au activat personalități ca dr. C. I. Parhon, dr. Petru Groza, Gheorghe Marinescu, Lucrețiu Pătrășcanu, Petre Constantinescu-Iași, Radu Cernătescu, Traian Săvulescu, Garabet Ibrăileanu, Grigore Benetato, Kovács Gyorgy, Gaál Gábor, Mihail Sadoveanu, Demostene Botez, Al. Sahia, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Victor Eftimiu, N. D. Cocea, George Călinescu, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Gheorghe Dinu, Tudor Teodorescu-Branițte, compozitori și artiști renumiți: George Enescu, V. Maximilian, Maria Filotti, Tony Bulandra, Sică Alexandrescu, avocați de prestigiu: Mihai Macavei, Ella Negruzzi, Petre Grozdea, Radu Olteanu, Petre Pandrea, C. Paraschivescu-Bălăceanu, Stelian Nițulescu ș.a.

PRESTIGIUL de care se bucurau acești slujitori ai științei și culturii românești nu numai în țară, dar și peste hotare, imprima poziției și acțiunilor antifasciste un plus de autoritate și atrăgea în rîndul apărătorilor democrației noi și noi militanți. Principala arenă de manifestare a intelectualității antifasciste din România a fost tribuna presei. Se realizează o originală simbioză între spiritul partinic și combativ al presei aflate sub îndrumarea partidului comunist și orizontul cultural-științific al acestei spiritualități românești care și-a pus condeiul în serviciul confruntărilor cu ideologia fascistă, pentru apărarea idealurilor civilizației, progresului și culturii umaniste. Cele peste 200 de publicații ilegale și legale apărute sub egida partidului comunist pe parcursul anilor 1933—1944 au însumat eseistică, studii și meditații, creații literar-artistice semnate de cele mai strălucite condeie ale culturii noastre, care rămîn în patrimoniul culturii progresiste ca mărturie a unei epoci cînd cultura nu putea face abstracție de politică și cînd politica antifascistă a devenit un atribut al culturalității, creîndu-se astfel o gîndire filosofică, o sociologie și psihologie, o literatură și critică literară militante, cu rădăcini adînci în tradițiile progresiste ale culturii românești și valorile universale din acea epocă. Relevînd uriașul pericol al fascismului, revista de cultură „Cuvîntul liber" scria în februarie 1936: „Pentru crearea culturii se cer două condiții: înlăturarea exploatării semenului și respectul libertății lui. Fascismul este tocmai sistemul celei mai atroce exploatări a semenului și a încătușării lui. Deci fascismul este cel mai mare dușman al culturii."

În condițiile creșterii agresivității hitlerismului, ale cotropirii Austriei, Cehoslovaciei, atacării Poloniei și dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial, glasul de protest al intelectualității române s-a contopit cu lupta și idealurile întregului popor. Atunci, Mihail Sadoveanu scria: „Hitlerismul e o rătăcire a timpurilor groaznice de război; este o enormă sălbăticire și revenire la epoca de piatră. Privind hitlerismul ca pe o himeră bună spre a liniști o clipă foamea și revolta șomajului. nădăjduiesc că în viitor lumea se va desmetici și se va întoarce la civilizația adevărată". Tot atunci, ziarul „Scînteia", organul central al C.C. al P.C.R., în articolul semnificativ intitulat „Nori grei deasupra României", scria: „România după München e, mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga — o țară pîndită. Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbatica fiară, îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german... Nori grei se strîng deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României".

În contextul marilor răsturnări, al acțiunilor agresive ale statelor fasciste, George Ivașcu scria în ziarul „Iașul" la 18 martie 1939: „Evenimentele la care asistăm sînt, evident, extraordinar de grave. Ele amenință securitatea întregii Europe centrale și răsăritene... Dar tocmai prin această gravitate a lor, ele trebuiesc privite bărbătește, cu luciditate și cu hotărîrea de a le face față. Mai presus de orice este în clipa de față apărarea patriei".

HOTĂRÎREA muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, a întregului popor pentru apărarea țării a fost afirmată plenar din zeci de mii de glasuri la marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 din București și alte centre ale țării. Atunci, în rîndurile organizatorilor marii acțiuni din Capitală s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, militant și patriot înflăcărat, cunoscut din timpul marilor acțiuni din anii 1933—1935, conduse de Comitetul Național Antifascist. În primele rînduri ale organizatorilor din partea tineretului revoluționar s-a aflat tovarășa Elena Ceaușescu. Pe străzile Capitalei din rîndurile demonstranților au răsunat chemările partidului comunist: „Trăiască democrația!", „Vrem România liberă și independentă!", „Vrem respectarea granițelor!"

Creșterea acțiunilor grupărilor de extremă dreaptă în interior, intensificarea amestecului brutal al Germaniei hitleriste în viața politică a țării noastre au determinat totodată izolarea României pe plan internațional. În anul 1940 României i-au fost impuse mari cesiuni teritoriale. Prin dictatul fascist de la Viena a fost smuls teritoriul de nord-vest al României, reprezentînd 43 500 km² și o populație de peste 2 500 000 locuitori, și încorporate

Manifestație a populației din București după alungarea hitleriștilor (28 august 1944)

Articole din presă ale reprezentanților culturii românești apărute în anii 1933–1936

Ungariei horthyste. Ca un singur om poporul român s-a ridicat împotriva odioasei sentințe. În uriașe mitinguri, adunări de protest la București, Cluj, Oradea, Timișoara, Arad, Brașov, Sibiu, Iași, Constanța și alte centre ale țării, mii și mii de cetățeni au protestat împotriva sentinței de la Viena.

Scriitorul Liviu Rebreanu, în articolul „Transilvania" din revista „Familia", releva: „În vreme ce dușmanii noștri se înverșunează să ne răpească pămîntul și să ne robească frații, noi continuăm a spera și a crede în triumful dreptății adevărate, al dreptății noastre și în ce privește Transilvania... Dincolo de Transilvania 1940 va veni împlinirea dreptății. Credem în Transilvania românească eternă și nedespărțită".

Poetul Emil Isac își exprima în acele zile de profundă durere încrederea în triumful luptei poporului pentru înlăturarea actului nedrept de la Viena. „Neamul nostru n-a murit niciodată, nu s-a umilit niciodată și nu se vor răsturna de spaimă turlele, căci noi ardelenii sîntem români, am fost și rămînem români, căci ne-au născut părinții noștri ca pe buzele noastre să nu înghețe niciodată cîntecul, oricîte furtuni cu grindină ne-ar răsturna zăplazurile înflorite, oricît ne-ar călca în grădinile noastre laba fiarelor sălbatice — noi nu putem fi decît ceea ce sîntem: Români. Ardealul își iubește mama și nu vrea o alta vitregă, căci nu vrem să fim decît copiii mamei noastre și părinții străini nu se vor îndulci niciodată".

Scriitorul Zaharia Stancu, în articolul „Ardealul", publicat în ziarul „Azi", releva: „Ardealul este românesc și trebuie să rămînă românesc. Pentru apărarea Ardealului cîștigat cu 800 000 de morminte, nici o jertfă nouă, oricît ar fi de uriașă, nu ni se pare zadarnică".

Ziarul „România", de sub conducerea lui Cezar Petrescu, într-un articol redacțional, afirma: „Ni s-a luat, ni s-a cerut, am dat: pămînt și suflet românesc în belșug, sîngerînd în tăcere, sub povara vremurilor care ne-au încercat greu, împresurîndu-ne din toate părțile... Glasul nu poate smulge din noi toată amărăciunea care s-a adunat și care frămîntă dedesubtul sufletelor spre a germina în tainice germeni, mugurii vieții noastre de mîine".

INSTAURAREA dictaturii militare-fasciste, intrarea trupelor hitleriste în țară, aderarea României la Axă și împingerea țării, împotriva voinței poporului, în războiul hitlerist contra Uniunii Sovietice au pus poporul român într-o situație dramatică, care amenința ființa și existența statului, a națiunii.

În împrejurările deosebit de grele prin care trecea România, cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității, oameni de știință, scriitori, artiști au protestat în forme specifice împotriva participării țării noastre la războiul contra Uniunii Sovietice, pentru instaurarea unui guvern democrat. Mulți intelectuali însuflețiți de adînci sentimente patriotice, urmînd îndemnul Partidului Comunist Român, au aderat la lupta antihitleristă. Alături de muncitori, țărani, s-au aflat intelectuali care au activat în organizații și asociații democratice, cu un pronunțat program antihitlerist, ca: Uniunea Patrioților, Apărarea Patriotică, MADOSZ, Asociația Refugiaților și Expulzaților din Ardealul de Nord, Cercul juridic Transilvania etc. Prin diferite forme de protest, memorii individuale și colective, adresate guvernului și conducătorului dictaturii militare fasciste, pamflete și articole publicate în presa vremii, reprezentanți de seamă ai intelectualității, călăuziți de adîncul sentiment al dragostei față de țară, animați de profunde idealuri umaniste, s-au ridicat în apărarea culturii, împotriva ideologiei fasciste, au condamnat războiul în care fusese împinsă țara împotriva voinței poporului român.

Un rol deosebit a avut în acei ani activitatea desfășurată de Partidul Comunist Român pentru atragerea și cuprinderea în mișcarea de rezistență a intelectualilor cu opinii și convingeri antifasciste, strîns legați de idealurile și lupta poporului. În acest scop, din inițiativa Partidului Comunist a fost creată Uniunea Patrioților, în conducerea căreia s-au aflat reprezentanți de seamă ai intelectualității, între care Mihai Ralea, P. Constantinescu-Iași, prof. Ionescu-Sisești, C. I. Parhon, D. Bagdazar, Stanciu Stoian, Tudor Ionescu, Gh. Vlădescu-Răcoasa, alți intelectuali.

În manifestul constitutiv al Uniunii Patrioților, argumentîndu-se necesitatea înființării sale, se arăta: „Făcîndu-ne ecoul revoltei îndreptățite a patrioților cinstiți și dezinteresați, am luat inițiativa și am constituit Uniunea Patrioților, care va fi organizația de însuflețire a luptei pentru apărarea existenței noastre naționale".

De asemenea, Manifestul constitutiv definea scopul și caracterul organizației: „Uniunea Patrioților nu este și nu vrea să fie un partid politic, ci este gruparea patrioților sinceri și gata de acțiune și luptă chiar cu prețul vieții lor, contra dușmanului comun, atît din afară cît și dinlăuntru. Ea slujește și reprezintă numai interesele naționale ale întregului popor".

În condițiile interzicerii exprimării publice a opiniilor democratice în spiritul tradițiilor culturii românești, intelectualii legați de interesele și aspirațiile poporului militau pentru refacerea unității naționale, menținerea conștiinței integrității pămîntului românesc, demonstrau prin variate mijloace, începînd cu metafora și pînă la pamflete, esența reacționară a ideologiei fasciste, se angajau în lupta revoluționară pentru răsturnarea dictaturii militare-fasciste, a dominației hitleriste.

În ianuarie 1941, Liviu Rebreanu, în revista „Familia", prin întrebări sfîșietoare reamintea pentru istorie și pentru conștiința existenței poporului cele petrecute „în anul nefast 1940", cînd s-au dezlănțuit „furiile destinului asupra neamului românesc". Transilvania în gîndirea scriitorului era pentru poporul român o parte inseparabilă. „Ea, scria Liviu Rebreanu, nu poate fi decît întreagă, trup din trupul nostru". Încrezător în ceea ce poporul a înfăptuit în 1918, convins de virtuțile sale de dreptate și independență „în triumful dreptății adevărate, a dreptății noastre", ca „restabilire a unui drept natural pe care toate popoarele l-au realizat, de la cele mai mari pînă la cele mai mici". Unitatea națională anima cele mai deosebite spirite ale culturii românești. Semnificativ este în acest sens articolul lui Pompiliu Constantinescu, „Unitatea de spirit", publicat în „Vremea" la 4 mai 1941, în care arăta: „Oficiul de cronicar literar nu este un simplu recensămînt al bunurilor spirituale, dintr-un sezon, o epocă sau un moment cultural. În spatele acestui exercițiu de orientare stă întreaga libertate națională, cu trecutul ei, cu valorile ei permanente, în vastul ei peisagiu sufletesc care ne domină perspectiva fragmentată a fiecărui articol... Niciodată ideea de tradiție și de unitate spirituală nu se face mai simțită ca în clipele de restriște națională; orice fapt cultural al trecutului, oricît de modest ar fi, capătă semnificații deosebite, orice licărire de conștiință creatoare ia proporții de vîlvătaie"... Iar mai departe, cunoscutul critic sublinia: „unitatea în spirit a literaturii noastre ne rectifică penibilul sentiment de multilare geografică atît de apăsătoare astăzi".

Sărbătorirea, în primăvara anului 1941, a 75 de ani de la înființarea Academiei Române a fost un nou prilej de afirmare a conștiinței unității naționale, de exprimare a protestului față de dominația hitleristă, împotriva mutilării teritoriului patriei.

Față de ideologia mentalității instinctuale promovată de fascism, Mihai Ralea, în „Revista România", apărută în 1941, scria: „Dacă valoarea omului e azi în scădere, dacă umanismul încearcă vremuri de amurg, mentalitatea estetică poate opri ultimele rătăciri".

Apariția monumentalei „Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent" a lui G. Călinescu a constituit un prilej de înfruntare directă între oamenii de cultură înaintați ai țării și jalnicii susținători ai unor concepții întunecate afirmate în unele gazete reacționare ale vremii. Acestora E. Lovinescu le declara: „E o carte genială, domnii mei!", iar Mihai Ralea ținea să evidențieze: „Istoria literaturii române e o carte în sensul larg al cuvîntului, un monument al culturii românești".

Cu ardoarea și puterea de convingere greu de egalat în istoria literară, George Călinescu, combătînd deformările criticilor săi, cu autoritatea sa științifică, răspundea adepților teoriilor rasiste: „istoricește sîntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Sîntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime.... De aceea teoria primitivității noastre trebuie să cadă. Noi nu sîntem primitivi, ci bătrîni".

Ion Ardeleanu

Cornel NISTORESCU

STRADA

STRĂBĂTEAM grădina prin ploaie și el încerca să mă adăpostească sub umbrela veche, cu mîner de lemn și spițe ruginite, întinse să pleznească sub pînza cenușie și roasă, un ploier de modă englezească, de la începutul veacului. Eu luam cîte o piersică de pe creangă și mușcam cu poftă și el îmi ținea umbrela cu multă grijă, îmi urmărea fiecare mișcare și, priviți de departe, el, mai bătrîn, cu un început de calviție, bătut de ploaia deasă și caldă, și eu, mai tînăr, îmbrăcat la modă, mușcînd pe alese din cîte o piersică, arătam ca într-o glumă cu lordul și John, plecați la plimbare prin parc. Atîta doar că în locul parcului era livada cu marginea pierdută într-un val de abur albăstrui și eu, în locul lui sir, nu purtam clasicul sweter englezesc, nici pantalonii de tafta, și apoi, dacă ne-am fi întors, în locul castelului, am fi dat cu privirea de acareturile îngrijite, fără șură, cu multe magazii îndărătul cărora se aflau tot felul de vechituri, inclusiv un tractoraș monstruos. Ei, dar n-am ajuns încă la mica și monstruoasa mașinărie, sîntem undeva în mijlocul grădinii, cu iarba de Sudan udă, atingîndu-ne hainele pînă aproape de briu, cu piersici pitici aplecați într-un extaz vegetal care mai avea un pas și începea să te îngrozească, se rupeau singuri, cum atingeai crengile încărcate, ele îți primeau mîna cu o icnitură scurtă, între degete îți rămîneau un fruct pufos și rece și creanga se scufunda în valurile de iarbă verde (doamne, cum se pot rupe de atîta rod), și el, potrivindu-mi umbrela deasupra capului, *și mie mi se rupe sufletul, da' nu mai am ce să fac, mă tot rog să se mai coacă dintre ele și să cadă, uite, ăsta e piersic de Luxemburg;* (așa cred că a zis el atunci sau așa țin minte eu, după o vreme, deși s-ar putea să nu existe piersici de Luxemburg pentru că țara asta trece drept o țară foarte mică și de bună seamă nimeni nu are loc pentru piersici și pentru altoiri care mai tîrziu să se numească piersici de Luxemburg, deci era mai degrabă un soi de piersic cu nume străin) și omul trecea pe lîngă el de parcă ar fi trecut pe lîngă prințul ducatului respectiv. Ar fi vremea să vă spun că omul acesta avea un nume. Dar pînă la marginea grădinii mai este, trebuie să ajungem pînă acolo ca să mi-o arate, așa cum ai prezenta cuiva un mic muzeu, ăștia bătrîni cîți ani au ? întreb eu, și el, pipăind cu buricele degetelor o piersică dintr-un ciorchine, *ăl bătrîn, tatăl neveste-mi, i-a pus* și cu cealaltă mînă ferește umbrela agățată de-o creangă. Ploaia i se prelingea pe începutul de chelie și pe față, așa cum se prelinge pe fruntea unei statui. Adică șiroiește pe unde se nimerește.

Am plecat din Constanța, acolo am dat prima luptă, pe urmă ne-am îmbarcat și botezul focului l-am primit la Brazi, ce fusese Constanța, vai mie, o glumă și-atît, războiul adevărat l-am descoperit abia la Brazi, acolo am văzut prima dată în viața mea o moarte și-o rafinărie, acolo am sărit de pe punte cu cal cu tot și au tras după mine și-n apă, și au atins numai calul, se vede că nu mi-a fost dat să mor.

Și eu, scuipînd o piersică din care abia mușcasem și-n care descoperisem un vierme (să-i spun imediat că de obicei frica lucrează și cine se teme moare mai repede) și el, *ploaia asta face bine la copt* (și eu, încercînd să mă apăr de umbrela care mă făcea să mă rușinez, dar în ciuda oricărei opoziții să nu scap, să mai încerc o dată, și el, numărul 854, să rămînă la fel de grijuliu. Mă invitase să-mi arate grădina și de la intrare pînă la ieșire eram sub totala lui grijă, în timp ce el, invalid de război cu numărul 854, continua să meargă alături de mine, din ce în ce mai ud, cu hainele bune de stors și cu ciorapii forfolind în încălțămintea de lucru. Ploaia se subția, se transforma într-un fel de pulverizare din abundență și se stîrnea vîntul și două adieri mai sănătoase au trezit crengile cu un tremur și au adus imediat pe fața lui o expresie de groază, de parcă moartea ar fi alergat prin piersici și prin peri și-n locul fructelor i-ar fi scuturat zilele).

— *Dumneata, Cornel, știi cum arată un rîu colorat cu sînge?* (Și eu incremenesc cu dinții înfipți într-o piersică pufoasă, pufoasă pe care n-o șterseșem din lene, de unde naiba să știu cum arată un rîu colorat cu sînge, nu l-a dat nimeni la televizor și nici în filme de război.

Tunurile noastre la Oarba aveau țevile înroșite și se decalibraseră și obuzele cădeau pe noi în loc să cadă pe ăia, pe vîrful dealului unde aveau o mitralieră care ne seca, uite așa, ne seca de viață cu zecile.

Legitimația lui de invalid de război purta numărul 854 și fusese eliberată cu mulți ani în urmă și dacă am socoti că asemenea oameni se duc mai ușor decît cei care n-au acest tip de legitimație, ci de cu totul alte tipuri, ei bine, atunci vom accepta că numărul său, 854, era și vechi și neadevărat, în sensul că în acea zi, cînd ne pregăteam să ieșim din grădină, el nu mai era invalidul numărul 854, ci o sută și ceva, cel mult două sute pentru că anii făcuseră multe locuri libere între numărul unu și optsute cincizeci și patru dar nimeni nu se grăbise să le ocupe. Pantofii mei noi gîfîiau înecați de apă, umezeala începuse să-mi urce prin corp ca o igrasie insistentă prin zidurile de beton, și el, senin, deplîngea soarta piersicilor prea încărcați. Eram puțin comici, tulburînd ordinea grădinii și armonia culorilor, scuturînd firele de diamant agățate de iarba înaltă și privind cu groază la turnurile înalte ale uzinelor care ne închideau orizontul și ne făceau să respirăm cu frică. Adevărul este că nimeni nu și-ar fi imaginat că la cîteva sute de metri de turnurile pentru evacuare a gazelor și la umbra lor un om inventase un mic paradis vegetal și se ascundea de toate formele civilizației tehnice, cele care proslăvesc nivelul de trai, comoditatea, abundența și nu recunosc rolul ruginei, al prafului și-al vîntului care demodează orice (dar cu tractorul ăsta mic și urît ce faci ?) *ar trebui să-ți povestesc cum am făcut grădina asta de pe strada Odei, e o altă poveste, sau, dacă vrei, e un fel de continuare a războiului, dar n-am avut cu ce să ar, trebuia să plătesc o mie de lei pe zi pentru un cal și să-i dau stăpînului tot finul care se făcea în grădină și parcă tot îi era milă să-mi dea calul și cînd nu avea încotro, pentru că în București nu găsea fin, atunci venea și mi-l dădea, dar nu ara el, mi-l dădea mie și el stătea și se uita și suferea pentru calul care trăgea plugul în pămîntul prea moale și, măi frate, ce ciudă aveam pe el că-mi cerea o mie de lei pe zi și ce-l respectam pentru cît ținea la cal și mi-am făcut namila asta de tractoraș* (cum să fie tractor ? zic eu, arată ca un bou sau ca o capră) *e tractor, nu mai glumi, zice el, am cumpărat un motoraș de la unul și i-am pus roți și un lanț pe o roată dințată și merge, cînd ar cu el întru și eu în pămînt, parcă m-aș îngropa, și duduie că sperie rădăcinile pomilor, tremură viermii-n pămînt de frica lui, și-mi bate locul de mi-l face beton, vezi nu călca acolo că e baltă acoperită de iarbă și nu se vede, eu zic că tot calul e sfînt, animalul ăsta e mai sfînt decît toate animalele, îți zic eu, tu ai avut vreun cal ?* (de unde să am și cum să-l țin ?, am răspuns eu cu două întrebări).

UN cîine latră prietenos și se gudură lîngă gard, e caraghios, cu o mutră înecată de un păr rebel și el, 854, îl amenință cu umbrela și face un șiii, de parcă ar fi alungat o pasăre. Mi-era frig și probabil că și lui, deși bucata de fier din plămîni continua să aibă în jur de 37 de grade Celsius și să facă parte din el, poate că devenise deja un fel de os în plus pe care, dacă ai fi apăsat, ar fi început să doară, și ne apropiam de șopronul sub care adăpostise niște fin și o remorcă joasă cu roți de cauciuc :

Noi eram din Glîmbocata, județul Argeș, azi îi zice Leordeni, și liceul l-am făcut la Aurel Vlaicu în București cu fiii ceferiștilor, și poți să scrii că și tata a fost ceferist la Grivița și făcea naveta opsăse de kilometri la București și era un bun gaspodar, așa cum se cere acum, și a muncit ca să-și facă un rost. Dorința lui de totdeauna a fost să aibă o viață liniștită. Și nu i s-a împlinit. Toate iernile și le-a trăit pe jos, ba pe drumul spre haltă, ba printre linii, cu felinarul și ciocanul în mînă,

și-n șopron miroase a lemn vechi și-a praf, a fîn uscat și a gospodărie țărănească și sîntem în București și el încă îmi mai întinde cîte o piersică și simt că mă transform într-un lichid apos și nu mai am încotro, trebuie să-i împing mîna cu fructul și să i-l refuz cu înțelegere, deși el știe că între vîrfurile degetelor lui boante stă toată frumusețea acelei grădini fabuloase.

Și tata căpătase reumatism de atîtea drumuri și degerase și iarna a plecat pe front și mama trăgea la coasă și iarna la război, dar nu la ăl bărbătesc, cum crezi tu, și vara următoare cosea cît trei olteni veniți cu ziua, cîte 6—7 pogoane și cînd ascuțea coasa se auzea de departe, da' cum îți spuneam, la Brazi am sărit cu calul în apă și-am scăpat și p-ormă a venit prăpădul de la Șeulia și ăl de la Oarba de Mureș. De la Oarba de Mureș la Iernut și Cîmpia Turzii

și eu mă uit la el, în stilul ăsta termină războiul în cel mult o jumătate de oră, și se apleacă să se lege la un șiret și îi văd rictusul de durere pe care nu și-o mai poate ascunde, aceeași schijă care-l doare și cu care se mîndrește de parcă ar fi o legitimație de rezervă cu care peste tot trebuie să fii primit solemn, poate că-l doare la fiecare mișcare sau știe lecția și mimează durerea din reflex, și la gîndul acesta mi se face jenă.

La Cîmpia Turzii am ajuns noaptea și ne-am așezat pe poziții și dimineața cînd ne-am trezit eram unii în fața altora, la numai trei metri distanță. În Turda cînd am intrat nu mai era nici un acoperiș pe casă (și eu mor de curiozitate să aflu ce s-a întîmplat cînd s-au trezit atît de aproape unii de alții, și el nimic, ocolește iar). *Regimentul cu care plecasem de la Constanța* (vai, dar de la Constanța ați plecat de mult) *stai puțin, nu te grăbi, ți-am spus că ne îmbarcasem în ziua de 23 august, adică noaptea și de atunci, într-un singur an de linia întîi regimentul s-a refăcut de trei ori. Un curier a murit exact atunci cînd ne îmbrățișam de la revedere. Și mergeam numai pe jos. Într-o comună, spre Carei* (stați un pic, zic eu, ce-ați făcut atunci cînd v-ați trezit față în față) *ce să facem, ne-am bătut ca orbii, mai că nu ne-am luat de piept ca ăia la circiumă !* (atît ?) *atît, și am murit. Da' am început să-ți spun de o comună de lîngă Carei. Acolo eram într-o văgăună și-au venit două femei și ne-au adus cîte o oală cu lapte prins și cîmpia de la Carei era plină de morți. Un colonel m-a întrebat dacă sînt rănit și am zis că nu știu* (eu pun semnul întrebării, am impresia că scena asta mi-a povestit-o și la Oarba de Mureș, sau s-a întîmplat de mai multe ori, frica pînă la absolut înseamnă chiar abolirea corpului, și devine pînă la urmă curaj sublim, spirit de luptă și sacrificiu). *Am trecut Tisa în bărci de cauciuc.*

TOT timpul îmi vine să-i zic, măi nea 854, ia stai nițel (pe verso-ul legitimației sale scrie „tratament gratuit, călătorii gratuite la tratament" iar pe față scrie numele, numărul și mai ales, în loc să scrie și altceva, sînt frumos reproduse cele trei culori ale drapelului național), prea repede termini războiul, memoria e mai ușoară decît viața și e mai frumoasă. Oare toți cei cu legitimații de acest fel duc cu ei cîte o mică bucată de fontă care li se plimbă lejer prin corp ? Sînt greu de operat sau nici unul nu vrea să rămînă fără acest ultim ecou al războiului, și el, văzîndu-mi privirea pierdută pe sub cireși, îmi zice, *aici a fost o groapă, o, da ce groapă ? se scăldau bivolii bulgarilor și-am adus pămînt, luni de zile am tot cărat la pămînt s-o astupăm, că de groapă ce era mai tot timpul se făcea baltă și-am îndreptat cu lopata,* și se ridică de pe marginea remorcii și fără să-și ia umbrela, se duce prin ploaia oarbă pînă la un vișin pitic în coroana căruia văzuse o frunză răsucită, *a dracului, omizile astea, se îmbracă frumos într-o frunză și stau în vîrful pomului și-ți plouă o droaie de omizele, că te mănîncă, sug puterea bietului pom, și să știi de la mine, creanga de altoi se pune totdeauna la răsăritul lui ca s-o bată lumina și s-o ferești de viscolele care vin totdeauna dinspre miază-noapte. Vrei să-ți mai zic una ? Pomii vorbesc între ei* (Ei na, exclam eu stupid, te pomeni că-și dau și bună dimineața) și el, *află de la mine că vorbesc și un pom moare totdeauna dinspre răsărit, din partea aia se usucă întîi* și se apleacă iar, parcă nu-l mai doare, și smulge o rădăcină de pir întins șerpește prin iarbă, *ăia-s pomii sădiți de socru-miu* și-mi arată niște cireși bătrîni, scorburoși, *n-o mai duc mult, se duc văzînd cu ochii, așa cum s-a dus și bătrînul Gheorghe Atanasiu,* socru-su, cum îi zice, adică tataia, *ăl care a început să acopere balta și cu care am tras cot la cot după ce-am ieșit din spital* (din care spital ? zic eu). *Stai să-ți spui că n-am ajuns acolo !*

La Carei m-a întrebat un colonel dacă sînt rănit (da, pe asta mi-ați mai spus-o) *și p-aia cum am trecut Tisa în bărci pneumatice ?* (să zicem că da) *și pe urmă în Cehoslovacia am trăit două săptămîni pe viață și pe moarte* (uite că Ungaria a trecut-o fără nici o propoziție). *Anul Nou l-am făcut la Carei. Ne întrebau nemții dacă am primit cadouri, că ei au primit și au să ne aducă și nouă și a doua zi ni le-au adus, ne-au atacat pe schiuri în ziua de Anul Nou. O, am uitat să-ți spun că pusta ungară am traversat-o pe jos, prin nămeți* (uite că erau globe-troteri și pe vremea războiului), *la cota 943 am trecut în Cehoslovacia aproape de Banska-Bistrița* (zice el) *și pe 18 martie soldații înghețaseră la picioare și voiau un foc. Le-am zis, nu mă, fraților, că în munte se vede. Degeaba, că l-au aprins. Și la al treilea brand muriseră deja cinci soldați, măi băieți, băi, ce-ați făcut cu focu ? arză-l-ar focu să-l arză ! Demontam tunurile și le cărăm sus pe cotă, șurub cu șurub și piuliță cu piuliță. Știi că după un an știam după zgomotul pe care-l face unde o să cadă brandul ? La prinz au mai tras un brand de probă. Dintr-o dată am simțit că plutesc. Era lîngă mine unul cu marmita de fasole și i-am strigat după ajutor. A făcut din cap. Mi-am dat seama că o pățise și el. S-a prăvălit. Afară parcă aerul se făcuse mai moale. Atunci am simțit că se desprimăvăra. Chiar venea primăvara, adia de pe cine știe unde și eu muream. Îți jur pe ce am mai scump că-ți spun adevăru' uite, chestiile astea nu le-am discutat nici cu copiii mei. Aveam impresia că am o baionetă virită în spate și n-o pot scoate. Da' am coborît ușor, ușor de pe stîncă, adică tiriș, tiriș. Mă țineam cu degetele și mi se părea că valea avea un ecou nebun, că mîinile mele se auzeau peste vale cum se auzeau și răgetele catirilor care cărau muniția și marmitele cu mîncare. La spital m-au întrebat felcerii și doctorii, băi băiete, cine ți-a tăiat degetele ? Știi că nemții puteau să mă radă cu un singur foc ? Dar n-au mai tras, se uitau cum mă tîrăsc, să vadă dacă ajung sau nu la mal și-i auzeam vorbind, cred că puneau pariuri, unii ziceau că îmi dau duhul înainte de pietroaie, alții că după, și cine a pariat pe un pachet de țigări că ajung pînă la pietroaie a cîștigat și de acolo au venit ai noștri și m-au luat cu brancarda și doi soldați, m-au cărat pînă la rîu și auzeam măgarii cum țipă sus pe vîrf și pietrele rostogolite de copitele lor și cîte un ăuit care se ducea prin aer ca o morișcă și tot învîrtea sunetul care zbura ca o mînge și la rîu m-au pus într-o căruță cu morți. Acolo m-am întîlnit cu aghiotantul regimentului. Eu în căruță, el pe lîngă. Eu muream și el zicea, bine c-ai scăpat, măi băiete, eu am zis că nu ajungi pînă la pietroaie, că nu-ți mai ajunge sîngele pînă la ele, și mie-mi spunea, bravo, și pe de altă parte îl auzeam cum le spune altora să-mi aprindă o luminare.*

Și, atunci ce să-ți mai povestesc, la Carei nemții ne strigau în megafoane și ne întrebau (a, chestia aia cu cadourile de Anul Nou), *va să zică ți-am mai zis-o* (mai), *păi atunci spune tu pînă unde am ajuns* (pînă la spital), *aha ! minca-l-ar cîinii de spital, am stat patru ani fără întrerupere, aveam spatele spart și în șase ani de zile mi-au făcut douășpe operații și din plămîn mi-au scos o schijă mare cît un dop*

Istoria văzută de un scriitor

Calea Victoriei

GENERALUL Erik Hansen a descins în România în toamna anului 1940, deci înaintea lui Manfred von Killinger, în fruntea Misiunii militare germane pentru armata de uscat și a fost singurul care, în noaptea de 23 August 1944, a apreciat cu luciditate și realism situația creată, arătînd că Germania este confruntată la București nu cu un puci de Palat, ci cu o mișcare amplă politico-militară, susținută de întregul popor român. A supraviețuit captivității, s-a reîntors în R.F.G. și a încercat să îmbogățească cu propriile amintiri, după părerea mea, discutabile, lipsa de informații a unor istorici germani cu privire la insurecția română.

Generalul de aviație Alfred Gerstenberg, care, în suficiența sa prusacă, își închipuise că deține acel „tun antiaerian" sortit să-l vină de hac poporului, a fost capturat de trupele române la Gheorghița, nu singur, ci împreună cu generalul Stahel, unul din călăii Varșoviei, trimis urgent de Hitler în România, pentru a rezolva cu aceleași mijloace și problema Bucureștiului. Gerstenberg a supraviețuit și el captivității și s-a întors în R.F.G. Pînă la ora asta nu știm să-și fi scris memoriile. Păcat ! Am fi aflat ce a însemnat pentru el Actul de la 23 August 1944.

La începutul deceniului patru, Piața Victoriei mai însemna un cap de linie pentru tramvaiele electrice care uneau urbea cu zona verde, luxuriantă, dinspre nordul Capitalei; treceau prin dreptul Palatului Sturza, făceau un ocol și se înscriau din nou pe direcția Piața Română.

Se mai afla aici, în fața Muzeului Antipa, a cărui arhitectură sobră contrasta izbitor cu cea roccoco a Palatului, o autogară pentru autobuzele București-Ploiești-București. Curînd, sistematizarea și modernizarea Capitalei aveau să aducă Pieții cîteva retușuri : prelungirea liniei de tramvai spre Bufet și Chibrit, demolarea pitorescului Palat Sturza care adăpostea Ministerul de Externe și înălțarea, pe același loc, a unei clădiri impunătoare, cu o linie dreaptă, modernă, terminată către sfîrșitul deceniului. Se poate afirma că generalul Ion Antonescu și-a început activitatea de conducător al statului și de prim-ministru în „casă nouă" — Președinția Consiliului de Miniștri.

Exprim, desigur, un truism atunci cînd scriu că urbanistica Bucureștiului este plină de farmec. Chiar în coasta frumoasei clădiri, edilii păstraseră cazarma gardienilor publici (colțul cu fosta șosea Bonaparte) iar către aripa dinspre Șoseaua Jianu, lăsaseră neatinse garajele „Ford" și peste drum, un nou așezămînt impunător, ctitorit de prof. Nicolae Iorga — „Institutul de istorie universală".

În condiții normale, în noaptea zilei de 23 August 1944, după oficializarea răsturnării regimului de dictatură antonesciană, noul guvern, în frunte cu generalul Constantin Sănătescu, s-ar fi cuvenit să prelia „cheile" și să se instaleze în clădirea din Piața Victoriei. Condițiile nu erau însă normale, ci insurecționale... Evenimentele politico-militare se precipitau, fiecare minut irosit putînd prejudicia grav și ireparabil mecanismul declanșat de „Pajura" și „Stejar — extremă urgență". De aceea pentru un timp foarte scurt, Palatul regal a devenit și sediul Președinției Consiliului de Miniștri. A doua zi, din pricina puternicelor bombardamente hitleriste, Președinția s-a mutat într-o cazarmă din Bolintin. Este interesant de constatat că **Stukas**-urile n-au întreprins nici o încercare de a lovi clădirea din Piața Victoriei.

Dar ce s-a petrecut în după-amiaza zilei de 23 August 1944 în sediul de unde Ion Antonescu a guvernat cu mînă forte patru ani ? Oare să nu fi făcut colabora-

ODEI

și una mi-a rămas, am zis c-o țin de prăsilă (ptiu, mai bine băteai în lemn) *și studenții de la medicină făceau cor să ne mai distreze pă ăștia morții și au cîntat „De ce m-ați dat de lîngă voi"* (se cînta și pe atunci ?) *cum să nu, și cînd am auzit romanța asta am leșinat și profesorul Goia, venit cu universitatea din Cluj în refugiu la Sibiu, mi-a zis, o dăm dracului de medicină că nu te mai poate ajuta cu nimic, atît doar, să mulțumești părinților dumitale că te-au făcut sănătos și rezişti, că altceva nu mai e de făcut, să știi că eu nu am trîndăvit toată viața, am muncit, m-am însurat și stăteam într-o cameră cu un godin și l-am ajutat pe ăl bătrîn să-și facă o casă tot pe strada Odei și-n mijlocul grădinii se bălăceau bivolii bulgarilor* (asta mi-ați mai zis-o, e ușor de ținut minte), *și am cărat la pămînt în groapă că ar ajunge să faci plapumă pentru toți morții din lume. Și-am pus pomi ! La trei ani după ce-am ieșit din spital parcă abia mă țineam pe picioare ! Știi că și acum stau de vorbă cu ei ? Dacă te pricepi și te înțelegi cu el într-un singur pom poți să faci patru sau cinci soiuri de fructe, să ai două crengi mai vărătice, două mai tîrzii, am luat un tractor vechi* (ăsta ce legătură are cu soiul de piersici, ce legătură are cu povestea ? Tractorul vechi e namila aia care stă răsturnată lîngă gard și se uită la mine cu ochii scurși de rugină ?), *înainte aramă c-un cal, da' mă durea spatele și toamna săpam cu cazmaua și primăvara se sapă în jurul pomului și se face un fel de șanț ca să se stringă apa* și în timp ce el povestește și sare de la una la alta îmi vine să-i întind și eu o piersică și el se apără, *n-am voie, doctorii mi-au zis că nu-mi merge bine dacă le mînc, mulțumesc frumos*, și de undeva din zona industrială vine un miros acru de sulf sau ce-o fi, acid sau bază și ne mutăm pe prispa casei, unde stăpînește un miros ceva mai casnic, dulce și odihnitor, superficial și amăgitor, acum moartea ni se pare departe, undeva, într-o altă țară sau într-un alt trup, poate chiar în mașina aceea învechită, cu un discret fard de rugină prin preajma încheieturilor, mașinuța aceea din fața intrării pe sub care se ascund găinile (ce frumos, pentru ele moartea vine adesea sub chip de pasăre !) și pe lîngă zid, rezemate, mai stau bucăți de oțel, cine știe ce lucruri abandonate provizoriu, în speranța că într-o bună zi va mai fi nevoie de ele și apoi adio, ne supraviețuiesc sau mor înaintea noastră și am intrat în casă, ziua s-a stins pe nesimțite sau s-a tulburat ușor și apoi s-a risipit și anul a trecut, nu ne-am văzut o iarnă întreagă și cînd ne revedem ne salutăm patetic, ieri îmi spuneați de bivolii bulgarilor și de nemții care vă întrebau dacă ați primit cadouri de Anul Nou, și el rîde, *nu ieri, ieri am fost plecat la Pitești, era alt ieri, ieri de anul trecut, și-am fost să pun niște flori la mormîntul lu' taicămeu* (un bărbat duce flori ? În tristețea unui bărbat nu încape nici o floare) *și m-am întors aseară tîrziu, acum două săptămîni am vorbit de dumneata* (de unde era tatăl dumneavoastră ?), *vai de mine, ai uitat ! ți-am mai spus că de la Glîmbocata de Argeș* (mi-ați mai spus dar memoria mea selectează mereu în virtutea unor legi pe care nici eu nu le înțeleg și deodată, cînd se aude ciinele lătrînd, îmi trăznește și mie o idee, auzi, știi că dacă ar fi reușit atentatul pus la cale de generali și scăpam de Hitler, dumneata n-ai mai fi luptat !). Se uită lung, de parcă aș încerca să-i fur bogăția cea mai de preț, memoria, *nu se poate, războiul continua*, zice el, sau aștept eu să zică și-mi imaginez că a zis pentru că așa mi-ar plăcea.

N-au vrut să-l omoare, serios, fiecare putea s-o facă și dorea enorm să-l vadă lat pe nebun, crăpat și ciuruit, dar n-a făcut-o pentru că toți voiau să trăiască. Dumneata ce crezi, că toți naziștii, toți hitleriștii, toți fasciștii și cum le mai zicem noi că ne apucă frica și groaza și teama numai la auzul numelui au fost niște fiare ? Eu nu cred ! Ți-o spun eu, care am omorît destui, erau și ei oameni dar erau duși de val. Fiecare voia ca nebunul s-o mierlească, dar să nu fie el cel care să-i facă de petrecanie pentru că oricum, ca o rimă, ca o șopîrlă, ca o cucuvea, ca o iapă, ca un șobolan, ca un cîine, ca un microb, ca orice, dar fiecare voia să trăiască, să nu fie el acela care să riște și să piardă ce i s-a dat o singură dată. Și de-aia n-am scăpat de nebun, și războiul a continuat pînă la capăt, pentru că ăi care renunță la viață sînt nebuni, sînt aleși sau îs ăia care trăiesc prin cărți și n-au sînge. (O găină cotcodăcește undeva, depărtîndu-se de un ou călduț, rămas ca un miracol într-un cuibar și poarta dinspre drum se mișcă în adierea vîntului, dar în locul acestei descrieri s-ar cuveni scris că nu demnitatea unei singure ființe putea scăpa omenirea de la umilință și de la un calvar, și demnitatea tuturor. Și toți n-au avut-o decît tîrziu și uite că însul ăla, integru, demn, n-a existat sau a existat în mintea și-n sufletul fiecăruia, dar nici un suflet n-a renunțat la ciolanele și la mîinile și la urechile în care sălășluia, n-a renunțat nici la mădularele unui tip incurabil condamnat prin cine știe ce boală sau infirmitate, n-a renunțat nimeni, pentru că și ultima pilpîire de viață se apără, nu se părăsește fără o sfîșiere, fără o disperare sau o nermărginită durere).

(În șase decenii de viață încep să nu mai conteze două trei luni uitate. Dar două luni rămase de trăit ?) *și acolo, ca elev plutonier eram la un regiment și aveam douăjșunu de ani și dup-aia cînd am avut chioșc de țigări* (asta acum, încoace, după război, nu ca invalid cu legitimație, nu ?), *da, sigur, după ce făcusem școala militară și fusesem pă front și stătusem ani și ani prin spitale, iaca vine Tilică țiganul, un băiat pe care tata îl ținea la grajd pe mîncare și ăsta, Tilică, intră la mine-n chioșc îmbrăcat locotenent, eu tocmai făceam pachete de cîte zece mărășești care se dau la leu și i-am zis, mă Tilică, să știi că eu am intrat în foc în ziua de douăjștrei august și am cucerit bateriile Tîrpiz de la Constanța și-am dezarmat soldații și noaptea ne-am îmbarcat în trenuri și am plecat pe front și la Brazi am oprit c-am avut un contact puternic cu nemții și eu am avut misiunea să iau legătura cu ceilalți de peste rîu și am avut noi un cap de pod peste Prahova și eu trebuia să iau legătura cu cei din Regimentul 5 Roșiori care era peste rîu și m-au trimis pe mine și-am luat calul* (În povestea asta cel mai alergat este calul. E întuneric și s-a făcut tîrziu, toți ai casei dorm și pe mine mă doare spatele de atîta stat deasupra hîrtiei) *și am luat calul și-am trecut și la mijloc, pe vreo patru metri puntea era ruptă și am trecut în fugă și cînd am văzut că puntea e ruptă am sărit în apă cu el cu tot și două avioane au mitraliat rîul și calul se apleca pe lîngă mal ca să se ferească și nu m-a rănit nici pe mine, nici pe cal.* (Cum îl chema ?) *Cum să-l cheme ?* (După 40 de ani omul încearcă să-și aducă aminte numele calului), *Cesar, dom'le, Cesar, și calul a venit la mal și ce cal era, numai lînă el stăteam, nu mîncam și nu beam apă pînă nu-i dădeam și lui și într-o noapte în cercetare eram vreo douăzeci și am lăsat caii în urmă cu unul care stătea de pază și iacă m-am trezit cu el în spatele meu cum mă atinge cu botul pe spate de parcă îmi spunea că ne prind nemții și ne omoară și colonelul mi-a zis, uite mă Ioan, atunci mă chema Ioan S. Nicolae, ai înțeles ?* (am înțeles) *calul ăsta trebuie să moară odată cu tine și, dacă scăpați, ți-l dau, îl pun eu la tren și te duci cu el acasă și intri călare pe el în sat și o să se uite lumea la tine ca la felul paișpe* (că la felul ăsta n-a ajuns nici dracu, și el mănîncă cel mult cinci feluri de mîncare) *și dormeam cu el și mîncam lîngă el și știa cînd dorm și atunci mergea mai lin, să nu mă trezească și cînd mă trezeam și-i stringeam frîul zbura. O dată m-a prins un snop de mitralieră și-a sărit cu mine într-o groapă și s-a ascuns și nu s-a clintit, a stat cu mine sub mal și căluțu ăsta se ținea tot după mine, mai că am făcut tot frontul împreună și nici nu știu de pe unde l-or fi adus și colonelul a zis că dacă scăpăm ție ți-l dau și-l debarc în gara din comuna ta, îți dau vagon special și te duci acasă cu el, da' frate, ce crezi că s-a întîmplat, n-am mai avut cai și la un moment dat mi l-au luat și l-au pus la tras tunurile* (aerul e umed, umbrele pomilor țin zidurile reci și un țînțar face ture de recunoaștere în preajma brațelor mele cu sînge dulce) *și mi l-au luat tocmai cînd să trecem în Cehoslovacia, acolo m-am despărțit de Puiu, care a plecat cu un tun la Berlin, fi-i-ar copitele aurite, oare ți-am spus, de la Constanța la Brazi am mers cu regimentul 34 din divizia a noua și înainte de Oarba de Mureș am ajuns ziua și tot timpul ne ataca aviația germană și trebuia să cucerim poziția din vîrful dealului și nemții numai cu o companie, o mînă de oameni, au ținut piept. Era pe undeva pe la Tîrnăveni* (ce era ?), *frontul, și noi, și ne-au luat de jur împrejur și a fost prima noapte care m-a înfiorat, că noaptea dormeam în căruța cu coviltir și pe deasupra coviltirului treceau proiectilele de greu și după cum sunau știam unde pică și scoteau tot felul de sunete, mieunau, grohăiau, behăiau, zău, așa mi se părea, poate de frică. Greul a fost acolo la Șeulia bord* (cum bord ?), *așa mi-aduc eu aminte că-i zicea, Șeulia bord, a fost prima mea noapte sub coviltir, atunci am zis că se scufundă lumea cu noi cu tot, că s-a terminat cu lumina, că așa beznă o să fie în veci. N-ai văzut filme cu soldați nemți, din ăia tineri, care o luau la fugă așa, deodată, ca trăsniți, știi de ce ? Îi apuca groaza ! Da' așa-i la început, pe urmă te obișnuiești* (uite că nu-mi vine să cred, omul a reînceput să-și repovestească viața, și de data aceasta o face altfel, nu mai este ca viața povestită anul trecut, nici ca cea povestită luna trecută. Memoria dospește, are mlădițele ei și crește, lucrează ca o apă în subteran, dărîmă și surpă, întemeiază și deschide alte izvoare. Memoria creează. Omul nu mai are viața pe care a trăit-o. De ea s-a despărțit în chiar clipa aceea. Din acel moment el începe să-și modeleze memoria, să-și amenajeze o viață imaginară așa cum i-ar fi plăcut să fi fost. De la un moment dat nu mai contează cum a trăit, ci cum și-a tot dorit să trăiască. Memoria ca mare doamnă începe să compenseze, ea te ajută să te obișnuiești cu tine), *mai bine mergeam împreună pînă la Oarba de Mureș și-ți arătam eu pe viu.*

Săracu ? și se aude o bătaie de pendulă și el nu se mai învîrte în jurul mesei, ci stă cu coatele rezemate de tăblie și cu palmele peste frunte și începe să-mi povestească puțin despre cîte trebuie să îndure un om care se duce în piață să vîndă niște pătrunjel sau niște fructe, toți sînt gata să-l ia (de hoț și pe urmă să-i ia pielea, și el), *mai bine era la debitul de tutun, ai ? să vînd chibrite, ai ?* și se face liniște

acum 40 de ani (III)

torii săi devotați nici o tentativă de a sări în ajutorul mareșalului ? Nici Regimentul de gardă al conducătorului, transferat în fosta cazarmă a gardienilor publici, să nu fi schițat vreun gest ?

Acolo unde istoricii oferă de obicei explicații lapidare, reporterii sau scriitorii își pot îngădui a zăbovi cu condeiul ceva mai mult, curiozitatea și viziunea lor profesională deosebindu-se de cea a primilor.

Ca și în cazul legației germane, acțiunea îndrăzneață și fermă de la Palat a stîrnit și sub acoperișul Președinției confuzie, derută, panică. Cei din clădire se așteptau să vadă „Mercedes"-ul blindat al conducătorului însoțit de mașinile escortei tăind în viteză Piața Victoriei, pentru a se îndrepta spre aerogara Băneasa. Dar timpul se scurgea și automobilul blindat al mareșalului — darul lui Hitler — întîrzia să se arate. Nedumerire... Neliniște... Nervozitate... Presimțiri... De la Băneasa, Maria Antonescu telefona din ce în ce mai intrigată : „Unde este domnul mareșal ?"

Telefoanele zbîrniiau în toate direcțiile. Cel care se agita și se străduia să caute un răspuns era ministrul Ovidiu Vlădescu. În cele din urmă, află adevărul. Îl află și Maria Antonescu, care, împinsă de disperare, se ivi la Președinție insistînd să se intervină în vederea eliberării conducătorului.

Ovidiu Vlădescu cedă insistențelor, chemă la telefon „Internele" și ceru să se trimită urgent la Palat două batalioane de jandarmi cu misiunea de a-l elibera pe mareșal, dar nu avu succes.

Ultima carte fu, astfel, jucată. Ultima, căci nimeni din Președinție nu spera într-o intervenție rapidă și salvatoare a Regimentului de pază a conducătorului. Din cel puțin două motive :

1) Regimentul era subordonat direct mareșalului și numai un ordin al său îl putea pune în mișcare.

2) După primul bombardament american asupra Bucureștiului, regimentul a primit ordin să părăsească cazarma din Șoseaua Bonaparte și să-și disperseze unitățile mult în afara orașului. În ziua de 23 August, ele erau dispuse astfel : Batalionul 1, în comuna Coadele; Compania 30, la Snagov; Batalionul 2, în pădurea Băneasa, cu o companie în gardă la Președinție și cu alta în gardă la vila lui Ion Antonescu de la Băneasa. Un pluton de care blindate la Predeal, al doilea în garajul Președinției.

Se mai știe astăzi un fapt demn de a fi menționat. Convocat în seara zilei de 23 august 1944 la comandamentul militar al Capitalei, colonelul Victor Popescu, comandantul Regimentului, a fost pus de către generalul Iosif Teodorescu în fața alternativei : „Cu noi sau împotriva noastră ?" Fără să șovăie, colonelul a ales calea insurecției...

....În noaptea încărcată de evenimente, o clădire incremenise în beznă — Președinția Consiliului de Miniștri. Aici, în urmă cu trei ani, exact la 23 august 1941 — Doamne, ce coincidență!? — Ion Antonescu sărbătorise avansarea sa la înaltul grad de mareșal. Dar cine oare, în vîltoarea întoarcerii armelor împotriva mașinii de război hitleriste, mai avea timp să-și amintească de acest amănunt?

ALEEA Eliza Filipescu nr. 1. Comandamentul Militar al Capitalei. Sediul său e mai aproape de Piața Victoriei și de clădirea Președinției decît de Statuia Aviatorilor. Nu știm ce considerente tactico-strategice i-au determinat, în 1939, pe cîrmuitorii statului și ai trebărilor militare să aprobe ca C.M.C.-ul să fiinteze printre casele și vilele din zonă ale protipendadei bucureștene... În schimb, studiind documentele Insurecției din August 1944, printre care și documentul „Program cu obiectivele politico-militare ce trebuie realizate în timpul declanșării insurecției armate", întocmit la 24 iulie 1944 de Comisia specială a C.C. al P.C.R., constatăm cu uimire că C.M.C.-ul era literalmente înconjurat de clădiri ocupate fie de armata germană, fie de trupe S.S. ale Gestapo-ului. Un atac inamic, pornit viguros din toate obiectivele deținute de acesta, ar fi încurcat mult planurile insurecționale Iată doar cîteva din aceste poziții ale inamicului:

Aleea E. Filipescu — Comandament german al marinei

Aleea Alexandru — cîteva imobile învecinate — Comandament Gestapo, Serviciul de informații

Aleea Modrogan — Comandament german

Aleea Alexandru — Birouri ale legației germane

Aleea Alexandru — locuințe ale ofițerilor germani.

Acest posibil atac a fost înăbușit fulgerător, în fașă. În după-amiaza zilei de 23 august 1944, trupele române din garnizoana București, conform unui program statornicit de o bună bucată de vreme, se bucurau de binefacerile programului administrativ (curățenie, învoiri în oraș pentru trupă și ofițeri), iar contraspionajul Abwehrului se obișnuise cu această zi de miercuri, liberă de la ora amiezii pentru ostașul român, în care, natural, nu se poate ivi nici o surpriză antigermană.

Ordinele „Pajura", apoi „Stejar — extremă urgență" au pornit din sediul C.M.C. la lumina zilei, ca un fapt firesc, care, în nici un caz, nu putea să atragă atenția aliatului care supraveghea totuși orice mișcare ce se făcea în Aleea Eliza Filipescu nr. 1. S-a lucrat în liniște, acoperit, fără nervozitate, ieșirea din cazărmi a unităților române și afluirea lor către obiectivele stabilite făcîndu-se fără zarvă. Ceva mai tîrziu, inserarea a permis o mișcare mai alertă... Subunitățile Regimentului de gardă au înaintat pe neobservate către Podul Băneasa, acoperind „Poarta de nord" a orașului. Însă o subunitate a acestei unități a rămas în subordinea C.M.C., care, la „ora H", a ordonat atacarea imediată a obiectivelor germane din jur și curățirea terenului. Către miezul nopții, misiunea fusese îndeplinită și pericolul unui eventual atac hitlerist asupra „inimii insurecției militare" din București îndepărtat... Această „victorie locală" a avut drept consecință o victorie politică națională. Încă în aceeași noapte, în clădirea din Aleea Alexandru nr. 44 a fost instalat Comandamentul Formațiunilor patriotice de luptă, precum și sediul legal al C.C. al P.C.R.

Deși data declanșării insurecției armate fusese devansată cu trei zile. Partidul Comunist Român, Comandamentul F.P.L. au avut capacitatea organizatorică de a-și mobiliza și concentra forțele necesare pentru a face față noii situații... Zorii zilei de 24 august au găsit Comandamentul și primele sale formații gata de luptă. Arme, muniții, căști fuseseră eliberate din depozitele C.M.C.-ului. Nu și brasardele tricolore, confecționate în tainice ateliere ale unor membri ai P.C.R.

Așadar, lupta cea mare începuse... Pe baricade, cot la cot cu eroicii ostași ai armatei române, luptau acum cu arma în mînă cei care încă din toamna anului 1941 întrezăreau ziua cînd poporul român, într-o unitate deplină, se va ridica să-și cucerească libertatea și independența națională.

Așa cum se știe, în dimineața zilei de 24 august 1944, trupele germane, comandate de generalul Alfred Gerstenberg, au atacat din aer și de pe uscat Bucureștiul, hotărîte să-l cucerească și să-l transforme într-o baie de sînge. Cei care au sesizat marea primejdie au fost comuniștii, Comandamentul Formațiunilor patriotice de luptă. În toiul bombardamentelor hitleriste, în primul sediu legal al C.C. al P.C.R. și al formațiunilor patriotice de luptă, a fost redactat istoricul Apel ce-i chema pe locuitorii Capitalei să-și apere orașul — capitala țării. Manifestul scris și redactat de comuniști a fost cules și tipărit de comuniștii care lucrau în tipografia încă nedeconspirată a ziarului patriotic și antifascist „România liberă".

...Piața Victoriei! În apropiere, două comandamente — o singură inimă. Capitala a fost apărată. S-a asigurat, astfel, la scară națională, întoarcerea armelor împotriva trupelor hitleriste și începutul revoluției pentru eliberarea națională și socială a României.

Haralamb Zincă

Teatru

CONSTANȚA

„Săptămîna teatrelor de păpuși"

O frumoasă nocturnă

■ TREI flăcăi pe o scenă goală, avînd la dispoziție două scaune și cîteva reflectoare, fac împreună un spectacol de poezie, teatru, muzică și pantomimă : **Carte de vizită** (în seria „Nocturn" a Teatrului „Țăndărică"). O manifestare artistică de bun gust, excelentă ca armonie a desfășurării, echilibru și spirit. Vasile Șeicaru — cîntăreț folk mustăcios, robust și interiorizat, dînd sevă epică unor poeme grave, Ștefan Hrușcă, prelung și bălai, interpretînd cu suavitate lirică, Radu Gheorghe, făcînd și el să zburde pe strunele chitarei ori pe o vioară — cu care se joacă într-o încîntătoare burlescă — versuri comice de autori celebri și parodii personale după cîntece de lume.

Spectacolul relevă și calitățile excepționale de mim ale acestui tînăr actor. Ele au fost cunoscute pînă acum fragmentar, în momente (rare) de televiziune, în împrejurări ocazionale și, episodic, în montări ale Teatrului Național. Un recital pe care l-a prezentat în Scandinavia i-a adus elogii ce păreau (și chiar erau) surprinzătoare pentru îndeobște rezervații cronicari suedezi. Iată că acum îl vedem în plinătatea posibilităților sale, făcînd cu miez, cu umor subtil, elasticitate corporală, gestualitate rafinată și mimică foarte sugestivă, numere care nu înseamnă simple exhibiții ori probe acrobatice, ci momente de o caldă omenie, cu o aură gingașă de candoare. Omul realizat pantomimic de Radu Gheorghe iubește muzica, florile, semenii, privește malițios spre indiferenți, ori blazați, ori cinici, e optimist, surîde lumii și, în final, deschide o fereastră nevăzută spre natura bogată și veșnic necuprinsă, invitîndu-ne în ținuturile ei feerice.

E muzică bună în spectacol — de la melodiile cantabile ale tinerilor aezi la Boccherini, Beethoven și Paganini. Nu apare pe scenă, dar e prezent, pregnant prezent, unul din marii poeți români contemporani, Adrian Păunescu, ale cărui versuri au o forță neobișnuită, în sarcasm ca și în elegie, în evocările nostalgice ca și în diatribele politice, poemele sale atît de comunicative fiind, adesea, reluate de spectatori, precum producțiile folclorice știute pe de rost. Lucesc, în raza de lună a acestui sensibil „Nocturn", și cîteva strofe de Horia Bădescu. Se desenează, în contur inefabil, personajul actorului, templul etern al teatrului, arta nemuritoare a histrionilor din totdeauna. Cine a făcut regia reprezentației merită toată lauda pentru simplitate, bună rînduială, măsură (nu e trecut pe afiș).

Păcat că nu poți auzi normal toate cîntecele fiindcă vreo cîțiva apucați de diverse vîrste și sexe țin neapărat să se audă mai vîrtos pocnetele lor din palme și tropăiturile, decît ce spun folkiștii (fără microfon).

Altminteri, zicem că „Nocturnul" Teatrului „Țăndărică" oferă o seară delectabilă și stenică.

Valentin Silvestru

Lucia Mureșan, Ioana Crăciunescu și Anda Caropol în Ex de Aldo Nicolaj, premieră a Teatrului Nottara

AM AVUT prilejul să văd cîteva dintre spectacolele considerate ca definitorii pentru arta și viziunea unora dintre cunoscuții reprezentanți ai „teatrului vizual" — tendință importantă a artelor scenice contemporane — precum Richard Foreman sau Robert Wilson, autori absoluți, unici, ai montărilor născute din fantezia, gîndurile și ideile lor, spectacole în care „actorii" nu făceau decît să le traducă în mișcare sau gest, arareori atitudine.

I-am admirat, avînd însă în același timp și un sentiment de neîmplinire, de nemulțumire în fața interpreților ce nu mai erau artiști ci doar „unelte", „obiecte" egale în valoare și funcție cu cele neînsuflețite. Și chiar dacă nu am fost în totalitate de acord cu formele îmbrăcate de teatrul vizual, nu m-am putut împiedica să nu regret că el nu există și la noi. Regret fals, deoarece el există și se manifestă cu libertate, cu generoase neîngrădiri în teatrul de păpuși și marionete, bineînțeles acolo unde există creatori adevărați.

Scriind despre **Făt-Frumos din lacrimă**, excelentul spectacol creat la Teatrul Țăndărică de Margareta Niculescu, am spus că el este un „spectacol de autor", preluînd termenul din cinematografie, unde filmul de „autor" este cel ce-i aparține în întregime creatorului — scenarist, regizor și, poate, în bună măsură, și diriguitor al cadrelor, colaborator mai mult decît strîns al operatorului, dar mai cu seamă al monteurului. Autentice „spectacole de autor" sînt și multe dintre spectacolele de păpuși și marionete ce integrează într-o viziune unitară, gîndită, inventată, desăvîrșită mai întîi în mintea celui ce semnează regia și apoi, cu ajutorul artiștilor ce i se supun întrutotul, devenite realitate artistică.

M-am convins de acest lucru, mai mult ca oricînd, la cea de-a 8-a ediție din acest an a **Săptămînii teatrelor de păpuși** de la Constanța, cînd Cristian Pepino a adăugat la spectacolele pe care i le-am admirat cu doi ani în urmă (sau cu alte prilejuri) **Anotimpuri,** după un scenariu propriu, și **Secretul pădurii bătrîne,** pe baza dramatizării realizate de Paul Silvestru după Dino Buzzati, montată la Teatrul de păpuși din Ploiești.

Ceea ce a avut prilejul să creeze acest regizor, inventînd nu acțiuni sau intrigi, ci în primul rînd imagini vizuale, cromatice, plastice în mișcare, într-o continuă relație cu spațiul și timpul, comunicîndu-ne idei proprii sau mesaje ale unor mari autori ai lumii, într-o modalitate proprie, neașteptată, unică, irepetabilă, se înscrie, fără îndoială, în marea albie a „teatrului vizual". Cristian Pepino apelează și la prezența omului pe scenă, la actorul-interpret, la realizatorul unor personaje, la datele lui fizice și psihice, la caractere întruchipate prin trăire, dar acest lucru îl face destul de rar, preocupat fiind mai cu seamă de comunicarea unor esențe legate de destinul său, și aici imaginile plastice îi sînt de mare ajutor. În **Cîntecul pădurii bătrîne** apare și omul, unchiul cel rău al copilului, apare și copilul, eroul principal, dar pe prim plan sînt forțele bune și rele din societate, acestea fiind întruchipate de mișcarea frenetică, tumultuoasă a pădurii, realizată din pînză purtată pe suporți de îndemînateci și pătimași mînuitori. Pădurea este blîndă, proteguitoare, sau, din contră, sălbatică, furioasă, imaginile create comunicînd și senzorial, nu numai emotional, încrîncenata luptă a binelui cu răul.

În **Anotimpuri,** spectacol ceva mai modest al teatrului constănțean, pornind de la sugestii oferite de arta populară, îndeosebi de filigranul sculpturilor în lemn al furcilor de tors, regizorul a încercat să ne prezinte un rezumat al istoriei poporului român, cu trecerile continue de la bucurii la vremi de restriște și invazii de cuceritori străini, lăsînd să vorbească, de data aceasta, numai glasul imaginilor și al siluetelor sculptate în mișcare, acompaniate de muzica bine ritmată și impresionantă a lui Dicran Asarian, compozitorul ce pare a-l înțelege perfect și a-l ajuta cu foarte mare sensibilitate.

„Teatrul vizual" nu este numai imagine plastică, ci și auditivă, și raporturile omului cu obiectele sau cu păpușile nu sînt raporturi între egali, ci relații ale omului cu sine însuși în formă esențializată. Acest lucru se desprinde limpede nu numai din spetacolele lui Cristian Pepino, ci și din cele create de Irina Niculescu, o regizoare ce se afirmă din ce în ce mai puternic în cîmpul artei noastre scenice. Și în cele două spectacole ale Teatrului Țăndărică cu care a fost la Constanța: **Nocturn Stravinski,** interesantă încercare de a aduce cîntăreți de Operă cunoscuți,— Cristian Mihăilescu, Constantin Gabor, Pompei Hărășteanu și Vladimir Deveselu — alături de păpuși, sau **Nu vorbiți în timpul spectacolului,** ultima premieră gingașă, însă într-un registru minor ca scenariu și preocupări. Ne aflăm în fața unui creator ce propune noi raporturi între muzică, om și păpușă, bazate mai cu seamă pe dezvăluirea nevoii de joc existentă în fiecare dintre noi.

Irinei Niculescu îi place să lucreze cu artiști tineri și prezența la Teatrul Țăndărică a unui grup de tineri, ce-i sînt apropiați ca ideal estetic, o ajută la întruchiparea convingătoare a gîndurilor, ei existînd mai cu seamă prin bucuria jocului și prin bucuria relației cu alter-ego-ul „copilăriei" ce sînt, în mîna lor, păpușile. Adeseori păpușile sînt fine, delicate, mai degrabă proiecții ale unor vise decît realitate palpabilă, materială, oamenii dezvăluind în mînuirea lor sensibilități ascunse cu grijă, ca și cum ar fi singuri și nevăzuți de nimeni. Îndreptarea Irinei Niculescu către Stravinski sau alegerea Clovnului ca erou principal în **Nu vorbiți în timpul spectacolului,** aparțin aceleiași zone estetice și ideatice, zonei de întretăiere a conștientului cu subconștientul, a copilăriei ce persistă în noi, a nevoii de întoarcere către îndrăzneala și înaripatele viziuni ale primilor ani, ca posibilitate de refacere morală și spirituală.

Mai apropiat de ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin regizor al teatrului de păpuși, Liviu Steciuc a fost și el prezent la Constanța cu două spectacole în dramatizări proprii : **Aventurile unei mici vrăjitoare** după Ottfried Preussler (Teatrul de păpuși Botoșani) și **Povestiri de buzunar** după Emil Gîrleanu (Teatrul de păpuși Brașov). Dacă în cel dintîi e încă tributar unor modalități cunoscute, rezolvate însă cu sensibilitate și fantezie, în cel de-al doilea demonstrează o autentică originalitate. Cu mijloace de o mare simplitate — doar două geamantane și o mantie de scamator, devenită cortină la un semn magic — Liviu Steciuc a dat viață povestirilor lui Emil Gîrleanu despre anotimpuri, timp, animale și oameni, cu o impresionantă inventivitate. Iepurașul, întîlnindu-se cu lupul sau cu vulpea în timpul unei ierni aspre, a întruchipat și naivitatea, și istețimea, și stîngăcia, și abilitatea celui oprimat, ce a fost nevoit, de-a lungul timpurilor, să scape de încurcături prin cele mai diverse mijloace. Și iepurașul lui Liviu Steciuc a fost și animal, și copil, și biet Arlechino, și inteligent Figaro, totul într-o învolburare de alb și urechi zbîrlite, într-o revărsare de spirit și cuceritoare voioșie. Aceeași risipă de imaginație au adus-o și cei doi cocoși furioși și gata de bătaie, ce-și lasă pe cîmpul de luptă toate podoabele, rămînînd în final doar două bețe încrucișate.

Numeroase sînt adevărurile ce pot fi spuse în legătură cu activitatea teatrelor de păpuși și marionete din țara noastră, rezumată de această utilă ediție constănțeană — deși selecția a operat într-un număr mic de teatre și nu pe deplin reprezentativă. Cele mai limpezi și mai importante mi se par a fi cele legate de existența și posibilitatea de afirmare a unor autentice personalități regizorale, (din păcate încă prea puține în domeniu) de cîmpul larg deschis talentului, fanteziei și mai ales dăruirii lor, de valențele acestei forme de spectacol ce îngăduie, cu generozitate, regizorului să fie un creator independent.

Ileana Berlogea

Telecinema

O întrebare esențială

■ CEEA ce a plăcut, ceea ce a atras în cazul mai tuturor filmelor lui Nicolaescu (inclusiv în „Cu mîinile curate") a fost cu deosebire știința de a povesti dinamic și fluent, cu trăsături de condei simple, energice, precise (dacă aș fi grafolog nu mi s-ar părea lipsit de interes să-mi arunc ochii asupra cîtorva rînduri scrise de regizor). Arta de a povesti expresiv fiind străveche, cu multe ramificații și implicații, nu voi intra acum în detalii. Voi spune doar că Nicolaescu a avut și are abilitatea de a reține și aplica, din decalogul (scris sau nescris ?) al acestei arte de a povesti, cu precădere „porunca" prevăzînd că într-o bună, într-o adevărată și „ca la carte" istorisire, unul din lucrurile esențiale este cel de a ține cititorul (respectiv privitorul, în cazul unei povestiri cinematografice) în acea stare de tensiune care nu vine, în fond, atît din întîmplările propriu-zis narate, cît din imprevizibilitatea succesiunii lor.

Există în orice cititor sau privitor al unui asemenea gen de spectacol (iar observația a fost mai de mult făcută), oricît de cultivată, oricît de superior intelectualicește ar fi acest om, un fel de „rudiment" psihologic venind din copilărie, din vremea cînd ascultînd un basm copilul pune eterna, invariabila întrebare: „Și ? Mai departe ?". Este legea de fier a oricărui basm care se respectă, de a declanșa această curiozitate cumva stereotipă : „Și? Mai departe?". Un basm, o poveste care nu declanșează această întrebare repetată la nesfîrșit, cu dulce și suavă încăpățînare, e un basm ratat.

Cum se vede, această curiozitate ce s-ar fi zis că ține numai de domeniul copilăriei se poate prelungi și funcționa și la vîrsta maturității, iar Nicolaescu a știut să apeleze la ea cu inteligență. Aici cred că trebuie căutat micul-marele secret, „trucul" filmelor sale de acțiune. Regizorul știe să speculeze (în sensul bun al termenului) ceea ce mulți adulți îi se pare, din păcate, un complex, dacă nu chiar o infirmitate : nevoia de poveste, nevoia acelui copilăros dar cu nimic rușinos : „Și ? Mai departe ? Ce s-a întîmplat mai departe?" — întrebare care nu este, de fapt, decît un fel de „A fi sau a nu fi ?" al basmelor dintotdeauna și pentru orice vîrstă.

Aurel Bădescu

„EX"

EX, ca și **Stop pe autostradă** sau **Necunoscuta și funcționarul,** texte care au figurat pe afișele teatrelor noastre — ne prezintă o latură mai puțin semnificativă pentru creația dramaturgului italian Aldo Nicolaj. În aceste producții, după cum însuși declară, autorul pare interesat de psihologia feminină pentru că este „mult mai bogată, mai surprinzătoare decît cea a bărbaților. Femeile au adesea reacții care ne uimesc". Introspecția scriitorului se oprește la primul strat al problemei, cel enunțiativ, tributar spectaculosului decorativ și clișeului. Expresivitatea artistică a piesei **EX** este minoră. În sondarea invocatei „psihologii feminine", Aldo Nicolaj se dovedește a fi un feminist. Trei eroine, Geanna, Flavia, aflate la vîrsta a doua, și Marcela, reprezentanta unei generații mai tinere, își comentează patetic experiențele sentimentale ratate. Cu nostalgie după stabilitatea și armonia vieții conjugale, a tinereții netrăite autentic, personajele hotărăsc, într-un scurt moment de vitalitate, să-și ia soarta în mîini și să dea un sens existenței lor searbede și cenușii, organizînd o petrecere. Dar festinul la care cei invitați nu vin ajunge prilej de analiză a ceea ce le-a îngenuncheat viața. Evenimentele aduse în discuție nu au forță de generalizare, evocînd o realitate mărunt pedestră. Fără caracterul reflexiv, acumularea de stări a celor trei femei nu reușește să construiască un climat de tensiuni sufletești.

După **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu, **Ex** este al doilea spectacol al regizorului Mircea Cornișteanu la Teatrul „Nottara". Considerăm opțiunea repertorială sub cota artistică a regizorului.

În sala Studio a Teatrului Nottara, decorul lui Tudor Ghimeș, conceput pe o linie retro, ușor fastuos, cu obiecte confortabile, plăcute vederii, dă o aparență de eleganță. În această ambianță scenografică, în vivisecția „nefericirii" celor trei femei, Mircea Cornișteanu încearcă să cenzureze din patetismul și melodramaticul poveștii printr-o mizanscenă sobră. El dorește să evidențieze nu atît drama unor femei aflate într-un moment de criză, dezechilibrate de neîmplinirea prin cuplu, cît alienarea ființei, stare care vine din necomunicare, însingurare și neparticipare la suferința aproapelui. Trama monotonă, fără poezie, capătă o oarecare tensiune doar în scena finală, care este mai aproape de intențiile realizatorilor spectacolului. Epuizate de așteptare, de alcool și certuri, Geanna și Flavia adorm pe o canapea acoperite cu o pătură, tocmai în momentul cînd sosește un musafir întîrziat. Tomnatic cavaler, acesta își face intrarea abulic, prinzîndu-se într-un dans lasciv cu tînăra Marcela, semn al disperării și al vidului erotic.

Sub bagheta lui Mircea Cornișteanu, actrițele Lucia Mureșan, Anda Caropol și Ioana Crăciunescu consumă multă energie, vrînd să amplifice meandrele sufletești ale eroinelor. Într-un joc realist, cu grijă pentru nuanțele de ordin psihologic, ele dau o oarecare viabilitate personajelor. Histrionismul Marcelei, libertină în gesturi și atitudini, lipsită de prejudecăți, este în interpretarea Ioanei Crăciunescu, în unele momente, prea apăsat.

Ludmila Patlanjoglu

Trecutul și actualitatea: o singură istorie

APUNE în legătură două texte teoretice, sub forma unor lecturi în interferență — chiar atunci cînd aparțin unor spații culturale diferite — s-a dovedit a fi, pentru mine cel puțin, o operație critică legitimă și eficace. Acum cîțiva ani, de pildă, am stabilit un contact între considerațiile despre „tipic" făcute de Lukács György în **Prolegomene la o estetică marxistă** și cele despre „poezia filmului și rolul imaginației" din **Filmul și răscumpărarea marxistă a artei** de Umberto Barbaro, rolul indicator al hîrtiei de turnesol fiind jucat de episodul prelatei (inventat de Eisenstein) în **Crucișătorul Potiomkin:** concluzia finală ducea la necesitatea imperioasă a **istoricizării fanteziei** cineastului. Mi s-a întîmplat, apoi, să le dau întîlnire, în aceeași pagină, lui Giorgio Bassani și lui Marin Preda, în numele concomitentelor lor pledoarii în favoarea **credibilității** scriitorului, a artistului, a operelor de artă. De data aceasta, o apropiere fecundă, profitabilă, în direcția raportului dintre film și istorie, mi-a fost sugerată de speculațiile ocazionale ale lui Marc Ferro, profesor de istorie la École des Hautes Études și co-director al cunoscutei reviste „Annales", semnatar, printre atîtea altele, și al volumului **Cinema și istorie,** pe de o parte, și de eseul lui Gheorghe Stroia în „Era socialistă", cu titlul **Valori estetice, valori politice,** conceput pe marginea Consfătuirii de la Mangalia din august 1983, pe de altă parte.

Meditațiile celor doi autori — un istoric și un estetician — au firești și nodale puncte de convergență. De pildă, cu sau fără voie, Marc Ferro țese elogiul artei filmului în momentul cînd îi recunoaște aspirația de a ajunge la **totalitate:** „Cinematograful pune în comunicare totul, cam așa cum într-un roman comunică instanțe de tot felul : instanțe juridice, sociale, politice". Același lucru îl admite, pentru artă în general, deci și pentru aceea a filmului, Gheorghe Stroia: „Arta redă **întregimea lumii,** înfățișînd atît baza existențială, cît și starea formelor de conștiință" (subl. n.). Ținînd mereu seama de acest numitor comun, semnificative devin, pentru noi, elementele de diferențiere ale celor două cercetări, potrivit cercului de interese (științifice) specializate.

Marc Ferro constată, nu fără regret, că „imaginea, ca izvor de informație, nu a fost niciodată luată în considerație ; imaginea este socotită o artă — pictură și ceva mai puțin fotografie, dar nicidecum un izvor științific". De ce ? Pentru că, la Sorbona și la Collège de France îndeosebi, „nu se știu cîți imaginile, o imagine e considerată drept ceva sub-cultural". Or, în pofida mentalității unor maeștri și colegi ai lui Ferro (Braudel, Lévi-Strauss, Aron), imaginile cinematografice au capacitatea „de a ne dezvălui fenomene istorice extraordinare", cu precizarea că „nu e oportun să se opună drastic documentele jurnalelor de actualități — filmelor de ficțiune ; în realitate, aceste categorii se confundă în anumite cazuri pînă într-atît, încît nu se mai știe dacă e vorba de un documentar sau un film de ficțiune... Vreau să spun că specificitatea genurilor nu trebuie să anuleze valoarea informației, chiar dacă e adevărat că filmul de ficțiune se aseamănă cu romanul, în timp ce documentarul e ceva cu totul deosebit". Pînă la urmă, însă, observația cea mai importantă, și întrucîtva dramatică, a lui Ferro, interesînd tema noastră, rămîne aceasta : „Singurele filme care nu aduc nici o informație istorică sînt filmele istorice de ficțiune, care sînt foarte frumoase, foarte interesante ca spectacol, dar care nu au nici cea mai mică valoare istorică. Dimpotrivă, filmele istorice de actualitate au o valoare istorică, chiar dacă sînt mediocre, deoarece furnizează informație necontrolată" (adică, în parte cel puțin, „involuntară", spontană : prin simpla filmare a unei străzi animate, de pildă, sau a unui decor natural).

Asertiunea lui Marc Ferro nu poate fi integral acceptată : ea este, fără îndoială și în cea mai amplă proporție, exactă în privința superproducțiilor, dar devine discutabilă în cazul unor filme de autor, inclusiv al unor ecranizări exemplare. Nu e posibil să se susțină peremptoriu că în opere precum **Henric V, Oedip Rege, Aguirre, Senso, Pădurea spînzuraților** sau **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** sau **Speranța** — pentru a aminti un pumn de titluri, dintr-o multitudine — ar lipsi efortul unei documentări mai mult decît oneste, riguroase, și că imaginile lor nu ar prezenta nici un interes documentar, întregind viziunea publicului asupra unei epoci, a unor evenimente sau figuri publice. E adevărat, în schimb, că nici cea mai „fidelă" reconstituire (arheologică) nu va fi autorizată să emită pretenția autenticității absolute. O asemenea pretenție e perfect legitimată — în ochii lui Ferro, dar bunul simț îi acordă un consens unanim — în cîmpul magnetic al **filmului istoric de actualitate,** cum îi numește profesorul parizian. Iată o materie de care se ține prea puțin seama (atît din partea cineaștilor, cît și a publicului și a criticii) : turnînd un film al actualității, cineastul nu organizează doar un spectacol, nu transcrie doar o fenomenologie contemporană, nu obține — în cea mai optimistă dintre ipoteze — doar o operă de artă, ci, în același timp și încă foarte aplicat, concret, **face istorie.** Face istorie, desigur, prin însăși enorma cantitate de „realitate fizică", de informații semantice, directe, pe care o conține un film, orice film (într-adevăr, fie el și mediocru din punct de vedere estetic). Parafrazînd celebra locuțiune molièriană, un cineast **face istorie și fără să știe** ; mai precis, oferă istoricului (de azi și, îndeosebi, celui de mîine) o temeinică și bogată sursă de documente figurate (mai importante decît cele „clasice" : desene, gravuri, hărți etc. și chiar fotografii).

Simbătă 28 iulie, în seara inaugurală a Festivalului filmului pentru tineret, **a fost prezentat lung-metrajul** Salutări de la Agigea **(scenariul : Aristide Butunoiu, Mihai Tatulici; regia : Cornel Diaconu)**

Dar aportul cineastului nu se oprește în mod obligatoriu în pragul informației, oricît de variată și de credincioasă ar fi aceasta. Cineastul nu adună doar material documentar (brut), ci poate, ba chiar ar fi recomandabil, să se analizeze, să prelucreze, să „transfigureze" acest material, luînd atitudine, manifestînd o opinie, dînd o interpretare proprie conținuturilor de viață. Aici se inserează, cu pregnanță, reflecțiile lui Gheorghe Stroia și, în special, ceea ce esteticianul nostru consideră drept „o concluzie de mare însemnătate", și anume : „...arta, slujitorii ei **pot efectua «pe cont propriu»,** uzînd de forme specifice, **investigații aprofundate asupra realității politicului,** scoțînd la iveală **adevăruri globale, sintetice, integratoare,** posibil de obținut numai pe calea cunoașterii artistice" (subl. n.). Ca piesă de sprijin, Stroia adaugă sentința unui istoric chiar, de care e imposibil ca Marc Ferro să nu fi auzit, Nicolae Iorga : „Aș fi vrut să am mai mult talent poetic, ca să fiu mai aproape de adevăr".

Se conturează, astfel, oricare ar fi orientarea stilistică și oricare ar fi „genurile" cinematografice urmărite, concluzia centrală în legătură cu misiunea realizatorului de filme, fie că el se pregătește pentru o lucrare propriu-zis istorică, de evocare a trecutului, a „epopeii poporului român", fie că observă și ne dezvăluie fenomene și esențe din imediata noastră vecinătate spațială și temporală : cercetarea **in proprio,** originală, creatoare, ferită de împrumuturi sau „reminiscențe" din traista cu merinde și povești a altora. Nu e greu de sesizat, într-o asemenea situație, profunda legătură, interdependența efectivă, dintre estetic și istoric, dintre poezie și politică, instanțe inseparabile. Inseparabile prin prisma ambilor termeni, fiindcă, dacă e adevărat că încorporarea idealurilor politice a înnobilat totdeauna expresia poetică (de la Dante la Shelley, de la Goethe la Eminescu), tot atît de adevărat e că fantezia, zborul înalt al minții plăsmuitoare, înnobilează și îmbogățesc acțiunea politică : „Nu se poate să fii revoluționar, să fii comunist — amintea tovarășul Nicolae Ceaușescu în ianuarie 1978 — **fără a avea imaginație,** fără a-ți înfățișa cum va arăta ziua de mîine, fără a visa la fericirea poporului, a națiunii" (subl. n.). Imaginație, firește, dar nu în stare de dezordine, ci, așa cum preciza, cu aceeași ocazie — conferirea titlurilor de doctor în științe politice și în economie — președintele Republicii : „Trebuie învățat și iar învățat, studiat și dat — ca să mă exprim într-un limbaj mai plastic — frîu liber gîndirii, creației, imaginației, bazîndu-ne însă pe realități, pe studierea cerințelor dezvoltării economico-sociale... Desigur, mai cu seamă în domeniul științelor sociale, există și vor apărea inevitabil și teze și păreri discutabile, criticabile. Nu de aceasta trebuie să ne fie teamă ; **principala teamă și principalul pericol constau în a nu desfășura activitatea de cercetare datorită fricii de a greși, copiind ce fac alții".**

Avem aici condiția fundamentală a artistului în general, deci și a cineastului, indiferent de ramificările în diverse „genuri", și de la această condiție se cuvine să plecăm în realizarea de filme. Bineînțeles, ascultînd și de chemările propriilor preocupări și înclinații : unii vor întreprinde săpături în straturile timpurilor revolute, căutînd să transforme izvoarele și documentele arheologice în documente filmice, alții — aparent avantajați — vor obține documente și mai viabile îndreptînd pur și simplu ochiul camerei de luat vederi asupra realității înconjurătoare. Cu toții, însă, „vor face istorie" și pe toți va trebui să-i caracterizeze obiectivitatea, sinceritatea, pasiunea poetică și politică, propria credibilitate. Căci fantezia-imaginație **(istoricizată)** nu se convoacă spre a minți, ci, din contră, spre a imprima un plus de expresivitate, de vibrație, de forță revelatoare — adevărului.

Și iată cum, aducînd în discuție și comentînd studiile aparent disparate ale unui istoric și ale unui estetician, sîntem în măsură să confirmăm și să fortificăm ideea — de altfel deloc nouă — că între istorie și film există și va persista un raport de o intensă vitalitate, dinamizat de o continuă mișcare de vase comunicante, — faptul că filmul e documentar, de ficțiune evocînd trecutul sau de ficțiune evocînd prezentul, pierzîndu-și importanța (în afară de cea metodologică). Deoarece, gîndindu-ne bine, mai ales în circumstanțierea națiunii noastre, istoria e una singură, adică un unic proces al înaintării în timp, un **continuum** fără cezuri. Așa stînd lucrurile, cucerirea teoretică și practică, estetică și politică, de mare preț, a acestor treptate limpeziri stă în varietatea esențială că **toate filmele** sînt istorice, atît cele ce fac parte din ciclul „epopeic", cu aspirația lor de a închega o „biografie" națională, cît și cele ale actualității fierbinți pînă la incandescență. Precum și că toți cineaștii, toți autorii cinematografici se cuvine să aibă și să cultive această conștiință, deopotrivă estetică și civică, politică.

Florian Potra

Flash-back

Densitatea cuvîntului și cea a imaginii

● AM văzut cum *Intrusul* filmic *(Imposibila iubire* de Constantin Vaeni) ajunge prin mijlocirea imaginii o operă de atmosferă, cu suflu epopeic, cu personaje viguroase, deși regizorul a respectat întru totul litera romanului, care era în sine analitic. Această transgresiune paradoxală (fidelitatea formală conducînd la o infidelitate în spirit) s-ar putea asemăna unei măriri cu pantograful. Romanul de trei sute de pagini devine film de aproape trei ore, acțiunea este identică, dialogurile urmărite de la un cap la altul (chiar și vorbirea indirectă pusă în dialog), astfel încît nimic nu lipsește pentru a se putea vorbi de o exactă respectare a inventarului ecranizat. Numai că imaginea are o altă greutate specifică decît cuvîntul și această deosebire schimbă accentele. Cînd accidentele de expresie, spunerile într-o doară și aparteurile sînt luate în seamă și puse în cadru se ajunge la îngroșări inutile. Asta în ceea ce privește aspectele nesemnificative.

Pentru că, alteori, cînd e folosită în propriul ei spirit, imaginea reușește să *ajute* cuvîntul, să-l facă mai viu, mai semnificativ. Pedalarea pe anumite imagini cheie, glisarea timpilor acțiunii prin intermediul imaginii conduc la o subliniere a sensului cuvîntului. De exemplu, fotografia — reluată de multe ori — a baterii primului țăruș de pe șantier realizează o stare obsesivă, care exprimă poate mai percutant ceea ce „textul" romancierului spunea implicit. Forța de șoc a imaginii — superioară aceleia a cuvîntului — exprimă mai net ideea „sfîrșitului" începutului. Se ajunge astfel pe cale pur vizuală la înțelesul dat de Preda întregului roman, anume la constatarea că pionierul poate ajunge să pară la un moment dat întrus în propria operă, pe care o iau în primire și o „ocupă" veleitarii, cei ce acceptă să o falsifice și să-i dea înțeles diferit de cel cu care fusese gîndită. Tot astfel sînt conturate premisele cutremurătoarei tirade din final : „Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă este că nu sînteți eterni și că alții, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja", tiradă pe care, foarte inspirat, Vaeni o nuanțează (mai puternic decît prin vorbele rostite din „off") prin parcurgerea, în suită de fotograme, a momentelor importante din film care au contribuit la această concluzie.

Privit la timpul prezent, filmul lui Vaeni pare *lipit de text* și de aceea ușor pletoric ; privit prin prisma reminiscențelor pe care le lasă spectatorului, el devine însă esențializat și patetic. Și într-un caz, și în celălalt, regizorul a reușit cu alte mijloace decît marele romancier să-i rămînă fidel, întîi umilindu-se în fața literei, sale, apoi emancipîndu-se prin imagine. Ceea ce înseamnă că, abordînd pe autorul *Morometîlor* cu dragoste și fără complexe, se poate constata că el e perfect cinematografiabil și că frica de el poate fi trecută.

Romulus Rusan

Radio-tv.

REUȘITE

■ Manevrînd o motivație și circumstanțe diverse, considerăm unele puncte ale programelor de radio și televiziune drept evenimente, și așa ni se pare necesar a proceda și acum cînd vorbim despre **Traseul,** tele-film de Mirel Iliești, inclus în serile de teatru ale micului ecran. Încă de la aflarea informației din săptămînalul „Tele-radio", deci cu aproape 7 zile înainte de vizionarea premierei, ne-am gîndit că, prin găzduirea unei pelicule semnată de Mirel Iliești, televiziunea iese dintre granițele unei nedrepte indiferențe față de preocupările documentaristilor, față de școala românească de film documentar care, în ultimii 20—25 de ani, și-a fixat un profil original și de ținută. Cu oarecare timp în urmă, creațiile acestui grup exigent, entuziast, de remarcabil profesionalism erau, parcă, mai bine sau, poate, numai mai repede aflate de publicul larg și faptul că televiziunea invită, în această vară, pe unul dintre cei mai cunoscuți, am adăuga pe unul dintre cei mai interesanți, cineaști documentariști ca autor de tele-film este un semn bun, ce merită a fi semnalat cu toată atenția. **Traseul** nu este, însă, un film documentar, deși cota sa cu adevărat relevabilă ține de această experiență. Dar, autorul nu este consecvent vocației sale, lumii pe care o știe și o știe reflecta, așa că oscilează între a privi istoria unui transport special cu ochii documentaristului (partea splendidă a filmului, explodînd de o convingătoare forță în stare a anima detaliile, portretele, peisajul și, evident, întîmplarea însăși) și a privi istoria cu ochii scenaristului-regizor de film artistic (parte trasă în jos de balastul unei dramaturgii și interpretări, chiar, convenționale). Maturitatea și experiența cineastului se citesc, totuși, și în secvențele mai palide.

■ O rubrică extrem de necesară în programul micului ecran. **Cărți și idei** (redactor Elena Calciu), s-a ocupat în ultima sa ediție de aparițiile purtînd girul Editurii Politice. În numai 15 minute, redacția a reușit să difuzeze o discuție pe marginea volumului **Umanismul revoluționar și drepturile omului,** un tur de orizont asupra altor titluri din planul editorial și un eseu în incidența temei alese. În continuare, emisiunea se va interesa, probabil, și de realizările altor **edituri** după cum, urmînd sugestia cuprinsă în titlu, va marca evenimentele editoriale din domeniul științific sau umanist, aceasta cu atît mai mult cu cît, cum am mai avut ocazia să observăm, viața cărților este extrem de puțin reprezentată în structura primului canal de televiziune. În aceste condiții se impune, pe de o parte, amplificarea spațiului rezervat în program și, pe de altă parte, modificarea orei de difuzare, cea actuală, 16.15—16,30, fiind mai mult decît confidențială.

■ Specialiștii și marele public au urmărit, desigur, cu interes prima audiție **Cîntînd cu Enăchiță Văcărescu,** ciclu vocal-instrumental de Felicia Donceanu, difuzat recent la radio. Prefațînd transmisiunea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga observa frapanta frumusețe și autenticitate a acestor pagini muzicale care, pornind de la patru poeme de Enăchiță Văcărescu **(Tu ești puișor canar, Amărîta turturea, Într-o grădină și Testament),** au reconstituit printr-o specifică tonalitate de madrigal adaptat la orizontul sensibilității românești, dantela grațioasă, elegiacă sau gravă a textelor.

Ioana Mălin

Plastică

Sculptura — spațiu și timp (II)

CONTINUÎND sinteza operată asupra spațiului sculpturii noastre de după 23 August 1944, reluăm două argumente, deduse din realitatea fenomenului concret, pentru a delimita mai exact și nuanțat ambianța în care aveau să se dezvolte noi tentații, direcții, atitudini și concepții. Primul ar fi cel al valorii intrinseci, paralel cu promovarea soluției figurative, singura despre care, dacă îl exceptăm pe Brâncuși, se poate vorbi în sculptura românească modernă. Al doilea, decurgînd din precedentul, se referă la mutația provocată, printr-o mai largă ecloziune în domeniul culturii în deceniul șapte, de un grup de artiști care, eliberați de prejudecăți și de obsesia unei relative tutele stilistice, vor opera cu un alt set de probleme și, implicit, cu un alt stadiu al semnului plastic. Sincronizînd cele două determinante vom obține imaginea reală, dinamică și compozită a sculpturii noastre actuale, în care personalități și maniere se interferează după o soluție de compensație și dialog. Astfel, în continuare, ne apar cu claritate deplasările de fond petrecute în sculptura ultimilor 40 de ani, ca o consecință a schimbării raporturilor fundamentale dintre artă și societate, dintre artist și spațiul civilizației noastre socialiste. Chestiune care, dincolo de ceea ce se petrece la nivelul imaginii propriu-zise, al confruntărilor de concepție și manieră, pasionante și fertile prin chiar existența lor necesară, angajează devenirea artei, a spiritualității în general pe termenul lung al istoriei.

Deci, reluînd, vom constata că școala românească de sculptură, relativ tînără în raport cu secolele ce asiguraseră continuitate și glorie unor modele universale, produsese nu numai artiști remarcabili, ci și opere de o incontestabilă forță expresivă și originalitate, într-un anumit fel chiar surprinzător de libere în raport cu un epigonism ce marca arta europeană. Faptul în sine trebuie reținut pentru că, vorbind despre inerente osmoze stilistice sau apartenențe la familii de spirite, se cere să remarcăm valoarea autonomă a unui Anghel, nume ce ar ilustra cu excelență, chiar și, sau mai ales, prin formula sa de un elevat clasicism al figurativului simbolic, orice școală cu reputație sau revendicînd un loc aparte într-o ierarhie a sculpturii. Lucru valabil, pe secțiunea specifică în care au operat, și pentru ceilalți componenți de seamă ai domeniului, în fond aflați permanent în dialog de egalitate cu toți contemporanii lor, indiscutabil avantajați de conjunctură și de puseurile iconoclaste cultivate cu grijă spre captarea atenției publicului. Firește, un conservatorism ce putea deveni periculos în perspectivă se resimte în sculptura noastră modernă, dar el este efectul simultan al proastei înțelegeri acordate noțiunii de tradiție, văzută ca o scleroză academică întreruptă de vigoarea și personalitatea unuia sau altuia, și presiunii latente exercitate de publicul și confrații opaci față de orice deplasare din sfera călduță a crisalidei de obiceiuri, prejudecăți și etaloane ce nu depășeau epoca pionieratului de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Treptat, mai ales în deceniul al șaptelea, deci după anii 1964—1965, se produce o relansare a problematicii de esență și formă ce fusese instituită, fără consecințe, prin chiar demersul românului Brâncuși, marginalizat în propria lui țară pînă prin 1956, cînd este readus în discuție, și nu doar ca un caz ci și ca un exemplu. Perioada intermediară nu a fost încă analizată nuanțat și în profunzime, dar ea ne oferă, pornind de la realitatea atelierelor, imaginea unor înnoiri de fond, cu numeroase confruntări și polemici, cu personalități puternice sau simpli epigoni, cu preocupări pentru relansarea idealului clasic dintr-o nouă perspectivă și pentru instituirea unui nou program, axat pe valoare simbolică autonomă și pe tradiția arhaică a semnului abstract, plurivoc și apotropaic.

În afara personalităților deja evocate, care își continuau, într-o nouă structură socială și ideologică, activitatea dominată de preocuparea pentru umanism, caracter social și profesionism, se afirmă și altele, ajunse la maturitate și, mai departe, o nouă generație, beneficiara deschiderii din deceniul șapte și care a știut să o valorifice cu evidente consecințe. Este, de altfel, și timpul în care spațiul agoric, dimensiunea publică, se deschid generos pentru monumente ce marcau nu numai o schimbare calitativă la nivelul structurii sociale ci și etapele devenirii pînă la acest punct de referință. Să ne gîndim că este epoca în care sculptori de forță și complexitate realizează un traseu simptomatic prin opera lor, cea publică sau de atelier, furnizînd nu doar modele ci și repere pentru o spiritualitate și că mulți din ei sînt profesorii generațiilor ce vor repune în discuție vechile habitudini, propunînd ipostaze noi, deplin racordate și ele realității societății românești contemporane.

FĂRĂ a respecta o cronologie ce nu are legătură cu valoarea și în afara discriminărilor exterioare, de manieră sau domeniu, vom readuce în memoria colectivă numele unui **Boris Caragea**, autor de monumente remarcabile și profesor cu numeroși și dotați elevi, personalitate ce a dat, incontestabil, relief anilor de după 1944. El debutase prin anii '33, dar adevărata afirmare se produce după 23 August, cînd reprezintă țara la Veneția, cu prilejul Bienalelor și realizează monumentele socialismului, de la **Descătușarea** la altorelieful **Muzica** (în colaborare cu Zoe Băicoianu), de la **V. I. Lenin** la **Victoria** ce străjuiește pămîntul la întîlnirea cu marea. Stilul său este viguros, declanșînd în exterior forțele conținute, mizînd pe un modeleu puternic, în planuri decise, din care monumentalitatea se naște firesc și în afara artificiilor, cu o bună cunoaștere a anatomiei și cu o franchețe a expresiei ce dezarmează pe cei ce caută alte valori în afara celor intrinseci, de umanism clasicizant și patos social. Un capitol aparte ar trebui să-l constituie activitatea profesorului, mulți din cei ce astăzi înseamnă sculptura românească fiind foștii săi elevi. De altfel, depășind cazul acesta, vom constata că, de-a lungul timpului, cei mai buni artiști ai noștri au fost și profesori, ceea ce a contribuit nu numai la constituirea unei bune tradiții a Școlii de artă ci și la crearea unui spirit de emulație, prin competiție, la nivelul tuturor generațiilor. Pe aceeași linie de acțiune socială și pedagogică trebuie plasată și personalitatea lui **Ion Irimescu**, sculptor evoluînd de la modelul clasic interpretat, cu tentă solară și stenică, spre o sinteză formală dinamizată și fluidă, valorificînd traforul și circulația luminii. Idealul formal este cel al arabescului expresiv, fără pierderea consistenței sau a racordului cu fenomenul concret, în orice caz mai aproape de o treaptă a abstracției ce nu echivalează cu nonfigurativul dar tinde către simbol. Spațiul ideilor este cel rezervat alegoriei, dar paralel artistul practică o bună portretistică ale cărei rezultate se concretizează în monumente memoriale — **Pârvan, Caragiale, Brâncuși, Mircea cel Bătrîn, Cantemir** — și o sculptură de amplă angajare socială, militantă, exemplare fiind monumentele **1907** și **Lupeni 1929**, acte de conștiință și repere în istoria țării de după 1944.

De un cu totul alt ton al expresivității, mai decis racordată spațiului românesc prin recursul la tradiție și folclor, valorificînd moștenirea cioplitorilor țărani, **Vida Géza** reprezintă un caz aparte în sculptura noastră contemporană, atît prin participarea sa concretă la confruntările cu fascismul, în Spania și mai apoi în ultimul război ca ostaș român pe frontul antihitlerist, cît și ca artist cu un

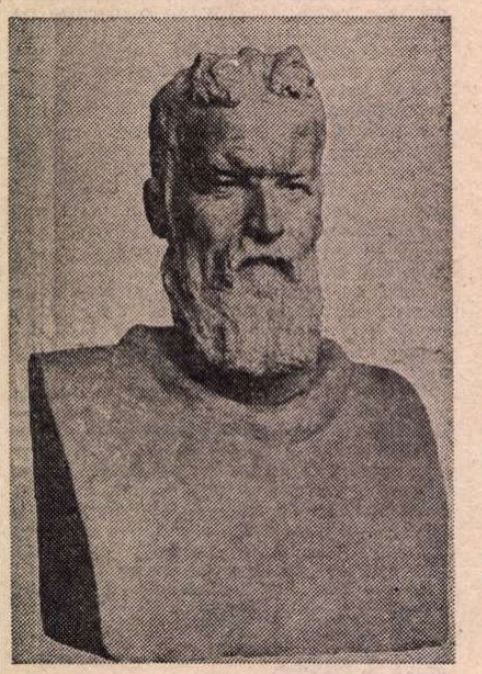
ION VLASIU : **PORTRET DE MUNCITOR**

stil aparte, inconfundabil. Biografia omului și a creatorului se suprapun organic, luptătorul este unul și același, sculptura sa nu poate fi concepută în afara militantismului, chiar și cînd reface legende sau tradiții populare. Lemnul este materialul său preferat, dar prin monumentele de la **Carei**, închinat eroilor români, și cel de la **Moisei**, transpus în piatră, el se dovedește și un componist de spații ample prin introducerea materialelor durabile. Repertoriul de forme este variat și inepuizabil, temele se nasc firesc din cunoașterea realităților Maramureșului originar, **Dansul oșenesc** sau **Sfatul bătrînilor** înseamnă un „memento" pentru locuitorii acestui pămînt, arta sa desfășurînd o forță ce se transferă în expresionismul conținut. Prin Vida Géza, sculptor de forță și angajare totală, parcă prea curînd uitat de exegeți, arta de după 23 August înscrie un reper ferm, peren, în ascensiunea către condiția sa politică, ideologică, socială, prin valoare și dimensiune umanistă. Lecția sa indirectă de cioplitor al lemnului, alături de cea a lui Romul Ladea, nu va rămîne fără consecințe, o întreagă direcție dezvoltîndu-se prin valorificarea acestui material tradițional, firește în ipostaze ce angajau, în deceniul șapte, și amintirea abstracției geometrice arhaice și cuceririle artei moderne în ceea ce avea ea mai autentic. Interesant prin menținerea contactului cu tradiția figurativului clasicizant, nu lipsit de accente romantice, ni se pare și cazul **Miliței Petrașcu**, fostă elevă a lui Brâncuși în deceniul al treilea, în contact cu avangarda europeană, dar păstrînd legături de esență cu tradiția autohtonă. Portretistă de subtilitate, ea lasă o galerie de figuri ale unor personalități de seamă ale culturii noastre, în perioada de după 1944, alături de monumente cum sînt **Fîntîna Mioriței** și cel al **Ecaterinei Teodoroiu**. Rolul ei de ferment cultural și de bun profesionist au plasat-o alături de generația sa, printre numele de primă mărime, semnificînd valoarea și sensul umanist al artei.

ÎN descendența acestor nume și a climatului pe care ele îl creaseră, în contextul acumulărilor produse în timp și al clarificărilor ideologice și estetice intervenite la începutul deceniului al șaptelea, apar nume noi, astăzi o generație matură devenită și ea punct de reper, dar mai ales noi concepții despre locul, rolul și destinul sculpturii românești contemporane. Se recuperează, paralel, și esența gîndirii formative autohtone de adîncă tradiție, firește pornind de la elementele structive ale culturii populare, dar aducînd conținutul, semnificația și sintagma finală în consens cu gîndirea proprie creației culte, într-un evident proces de sincronizare cu arta universală. Este momentul în care sculptura noastră, arta noastră în general, se afirmă prin particularitatea problematicii și a tonului, prin originalitatea limbajului și o evidentă voință de stil național. Reintrat în circuitul valorilor curente, mai ales prin efortul teoreticienilor, Brâncuși va servi drept exemplu, mentor ideal dar nu neapărat și tutelar, pentru o direcție din sculptura noastră contemporană, tocmai pentru datele sale de gîndire și formă românească. Dar, atenți la acest fapt, nu trebuie să minimalizăm contribuția celor ce au dat un sens nou concepției despre semn și spațiu, despre simbol și ambianță, originalitatea lor fiind evidentă și, incontestabil, în afara epigonismului sau a pastișei. Ne gîndim, în acest sens, la ceea ce a însemnat în anii 1961—1962 apariția primelor forme totemice, deduse din matricea folclorică, pe care ni le propunea **Gheorghe Iliescu-Călinești**, un cioplitor capabil să valorifice semantica densă a simbolurilor agreste și să gîndească la talia monumentalului ceea ce pînă atunci părea doar rezervat atelierului. Obsesia spațiului originar, solar și umanizat, străbate în opera sa, redactată cu tenacitate și forță, relația cu spațiul social realizîndu-se pe căile complexe ale metaforei vizuale, cu încărcătură de mitologie ancestrală și implicații contemporane. Semnele lui sînt semnele perene ale timpului românesc, deci și ale epocii noastre, marcînd în planul sculpturii mutații mult mai ample, produse în civilizația și spiritualitatea actuală. Tot dintr-o asemenea perspectivă, mai ales că există punctul comun al gîndirii abstracte și al cioplitului în lemn, trebuie privită și prezența lui **Ovidiu Maitec**, ajuns la certitudinea unui stil și la o concepție clară despre forma expresivă și spațiul afectiv pe care îl dinamizează. Structura mare a formelor se impune spațial, dialogul cu lumina, datorat perforațiilor dispuse cu rigoare scientistă, amplifică trimiterile simbolice originare, deplasînd accentul totemic spre o zonă de subtilitate și forță. De altfel tot o soluție de echilibru între forță și subtilitate, între tectonica structurii și dinamica detaliului, proprie în general sculpturii noastre, se relevă și din creația lui **Constantin Lucaci**, artist de rigoare, gîndind modelul uman în planuri mari, decise, pline de energie latentă. Diferite ca soluție spațială și problematică intrinsecă, **Fîntînile** sale, mari piese mobile destinate spațiilor agorice, generoase, readuc în discuție o direcție de real interes din arta universală și relevă originalitatea artistului nostru, incontestabil unul din cei ce au marcat deceniile de după 1944 cu prezența sa. Dar am limita artificial semnificația mutațiilor de esență produse în sculptură dacă nu am remarca, fie și în treacăt, contribuția altor artiști la definirea unui nou orizont, majoritatea fiind beneficiarii ecloziunii produse în deceniul 7, dispunînd paralel de o bună pregătire profesională și de o relevabilă libertate de gîndire a temei și formei. **Paul Vasilescu, Mircea Ștefănescu, Constantin Popovici, Cristian Breazu, Mircea Spătaru, Eftimie Bârleanu, Ion Vlasiu** — acesta cu o complexă preocupare de scriitor, pictor și sculptor —, **Ioana Kassargian, Maria Cocea, Naum Corcescu** sînt nume de care se leagă evoluția sculpturii noastre actuale și realizarea unor monumente definitorii pentru bogatul interval de 40 de ani pe care îl sărbătorim acum, în 1984.

CONCLUZIA se desprinde de la sine, legic și logic, vorbindu-ne despre eliberarea forțelor de creație paralel cu cea socială și națională, despre relansarea talentelor și latențelor existente la nivelul întregii țări, despre un nou climat de responsabilitate și militantism spiritual, implicînd tradiții umaniste și angajînd viitorul societății românești socialiste.

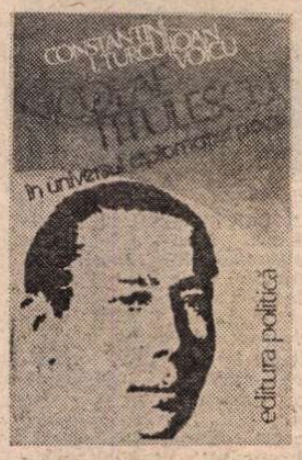
Virgil Mocanu



MILIȚA PETRAȘCU : **BRÂNCUȘI**

GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI : **PĂDUREANCĂ**

Titulescu din nou în actualitate



CU prilejul sărbătoririi centenarului nașterii, în 1982, personalitatea și activitatea diplomatică a lui Nicolae Titulescu a format obiectul cîtorva importante lucrări monografice, în țară și în străinătate, ca și al unor evocări și analize semnificative. Este cazul să amintim aici culegerea de texte apărută la Editura Nagel din Paris, **Titulescu, notre contemporain**, sau volumul de studii consacrat lui Titulescu de Editura Politică, în colecția **Mari figuri ale diplomației românești**, amîndouă cu studii introductive de ministrul Afacerilor Externe Ștefan Andrei, **Titulescu și strategia păcii**, apărut la Editura Junimea din Iași cu un cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu, suita de articole dedicată de George Macovescu marelui diplomat român în „Contemporanul", ca și multe alte interpretări ocazionate de marcarea evenimentului.

Lucrarea **Nicolae Titulescu în universul diplomației păcii** *), publicată recent la Editura Politică, vine să se adauge în mod fericit la eforturile de reconsiderare critică a gîndirii și acțiunii celui care a ilustrat ca nimeni altul diplomația românească dintre cele două războaie. Elaborată pe baza unui bogat material documentar, în mare parte inedit, aflat în arhivele diplomatice românești, îndeosebi a manuscrisului lui Nicolae Titulescu din 1937 asupra politicii externe a României, a unor documente din arhivele Ligii Națiunilor, din arhivele diplomatice franceze sau britanice, lucrarea reușește să contureze portretul diplomatic al marelui om de stat român în bogăția și complexitatea sa.

Pe bună dreptate, caracterul constructiv și modernitatea gîndirii lui Titulescu se recomandă unei cercetări și analize de anvergură, întrucît ea se fundamentează pe simbioza teorie-practică, ideea și fapta fiind pentru diplomatul român două fațete inseparabile ale activității sale, coerente și unitare. În mod firesc reușesc să sublinieze, cu precădere, ideile lui Titulescu despre pace, atît la nivelul construcției filosofice cît, mai ales, pe planul zidirii ei practice în lumina imperativelor pe care le ridică în epoca noastră menținerea și consolidarea păcii și securității mondiale.

Considerînd din această perspectivă gîndirea care a însuflețit acțiunea desfășurată de diplomatul român de-a lungul întregii sale activități oficiale, ca reprezentant al României la Liga Națiunilor și în alte organizații și reuniuni internaționale ale vremii, ca șef al misiunii diplomatice a țării noastre la Londra și ca ministru al Afacerilor Externe al României, autorii și-au structurat lucrarea în cinci capitole care alcătuiesc un ansamblu solid **(O cititorie diplomatică ; Universalizarea relațiilor de prietenie și colaborare; Diplomația și dreptul păcii; Punți peste veacuri; Modernitatea unor valori morale).**

Elementele de originalitate ale lucrării derivă în primul rînd din abordarea nouă în care a fost concepută analiza operei diplomatice scrise și trăite a lui Nicolae Titulescu. Autorii au renunțat în mod deliberat la o narațiune „evenimențială" a epocii lui Titulescu, caracteristică lucrărilor preponderent istorice pe tema dată, optînd ferm și cu folos în favoarea unei exegeze de doctrină a moștenirii titulesciene în lumina postulatelor actuale ale păcii, cooperării și înțelegerii internaționale. Avantajul unei asemenea abordări noi apare în mod evident prin însăși demonstrația pe care o oferă lucrarea cu privire la liantul ideatic dintre gîndirea diplomatică și juridică a lui Nicolae Titulescu și doctrina umanistă a păcii pe care o promovează în prezent cu vigoare pe arena internațională România și președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Firește, orice corp de idei și teze enunțate și dezvoltate de Nicolae Titulescu nu poate face abstracție de principalele date ale existenței și activității marelui diplomat pe care cititorul le va găsi sintetizate și orînduite cronologic în reperele biografice care alcătuiesc o parte integrantă a lucrării. Autorii au avut, de asemenea, buna inspirație de a prezenta cititorului și o bibliografie cvasicompletă a scrierilor despre Nicolae Titulescu și, în sfîrșit, un indice de nume absolut necesar. Se cuvine totodată să subliniem ținuta științifică, de nivel universitar, a întregii lucrări, pertinența analizei, aria întinsă a investigării bibliografice, prudența și echilibrul concluziilor, stilul cursiv și clar, care fac din această lucrare o lectură agreabilă și instructivă pentru categoriile cele mai largi de cititori.

Cu asemenea însușiri, lucrarea constituie, după părerea noastră, o reușită editorială, prezentînd un interes deosebit atît pentru specialiști, cît și pentru publicul larg, dornic să cunoască momente de înaltă semnificație din istoria diplomatică românească în perioada zbuciumată dintre cele două războaie mondiale, contribuția școlii diplomatice românești la opera de pace și înțelegere internațională, gîndirea și fapta unui mare patriot român.

Valentin Lipatti

*) C. I. Turcu, I. Voicu, **Nicolae Titulescu în universul diplomației păcii**, Cuvînt înainte de Jacques Freymond, București, Editura Politică, 1984.

Soarta unei capodopere

ȘOLOHOV nu este avocatul personajelor sale. Șolohov nu-și duce personajele de mînă ca pe niște ființe oarbe și nu le bagă pe gît cu lingurița miere de albine, nu le obligă să jure strîmb ca să cîștige o zi calpă și nu le învață papagalicească limbă ce le-ar putea oferi un gram de minte cu ștaif, snoabă. Personajele sale sînt Axinia și Melehov (scăldați în apele liniștitului Don ca în apele unui fluviu aflat în spațiul genezei lumii), Cîmpia Rusă, Donul, Revoluția, Mișcările astrelor, Iubirea tragică, Tumultuoasa și răscolitoarea revărsare a destinelor umane dintr-o societate, Alcătuirea unor noi clase sociale, capabile să facă politica vremii lor, Eșecul politicii țariste care pretindea, de deasupra Istoriei, să proclame muzicimii binele și răul, Adevărul și Frumosul.

Romanul este o ecuație cu mai multe necunoscute, iar un autor adevărat este acela care nu-și împinge din spate personajele, dădăcindu-le și obligîndu-le să se înscrie pe niște orbite ce n-au nici o tangență cu structura lor și cu disponibilitățile valențiere ce le dau individualitate și viabilitate. Romancierul dialoghează cu cititorii săi prin ideile și personajele sale, întrebîndu-se și el la fiecare pagină ce se va întîmpla cu destinele descătușate de el și pornite spre o nouă Zi ?

Vor reuși Axinia și Grigori Melehov să pună ordine într-o lume dezlănțuită, dizlocată din vechile ei tipare și pornită nu pe același drum către ziua de mîine ? Va reuși iubirea să organizeze haosul și să-i dea un sens ? Donul curge chiar de tot liniștit, prin peisajul uman cuprins de febră ? O lumină anarhică schimbă mereu zodiile. Axinia și Grigori Melehov ard și înfloresc la nesfîrșit, ca un rug de flori sălbatice. Armonia se va ivi oare pe malurile Donului învolburat, elementele vor prinde un nou contur, delimitîndu-se, încercînd să fie începutul unor noi serii, va seca ura, nedreptatea se va stinge, arma care ucide se va topi în mîna călăului, pacea va lua locul dezagregării ? Axinia și Grigori vor putea susține cu iubirea lor noua boltă a noii lumi ? Iată o mie de întrebări pe care ni le pune autorul „Donului liniștit". Romanul este o ecuație cu mai multe necunoscute. Cu multe milenii înainte de a fi adunate într-un tablou de Mendeleev, elementele chimice au existat peste tot locul, în diverse întruchipări închegate. Și chiar înainte de a se întrupa ziua și noaptea din haos, fierul, carbonul et comp. se aflau în burta galaxiilor, dar nu erau numite, nu erau cu siguranță intrate în ecuația ce a făcut să se ivească firul de iarbă și culoarea roșie a sîngelui, întunericul din instinctele tigrului și lumina din trunchiul nervos al omului. Poate și prima zi a lumii s-a putut numi astfel numai fiindcă numerele s-au așezat ca niște soldați în poziție de drepți, într-o ordine, strigîndu-și numele : unu, doi, trei...

Axinia, Grigori, precum și celelalte personaje enumerate mai înainte, Revoluția, Cîmpia Rusă, Donul, Moartea unei teologii țariste, Iubirea — toate acestea fac din „Donul liniștit" o ființă exemplară ce va dăinui chiar și atunci cînd Donul, printr-o minune a ecuațiilor celeste, ar seca ! „Donul liniștit" e un roman de dragoste și un roman politic : în paginile sale este cîntată iubirea și e dezvăluit acel motor invizibil ce reanima cadavrul unei politici simbolice, reprezentată de țari și de țarism și niciodată de uriașele mase populare ale Rusiei.

Un autor este suma cărților sale. Ne-am oprit o clipă doar asupra „Donului liniștit" fiindcă acest roman este nu doar capodopera lui Șolohov, ci și cartea fundamentală despre revoluția care a schimbat în Rusia, la începutul acestui secol, fața secolului în care locuim.

Dumitru Radu Popescu

Filosofie și cultură

Educația ca investiție în omenesc

ÎNTR-O epocă de efervescență creatoare cum este aceea pe care o trăiește poporul român de cînd a devenit stăpîn pe destinul său, **educația** reprezintă un factor decisiv al dezvoltării umaniste multilaterale.

În vasta literatură de exegeză a acestei probleme se distinge o lucrare cu un titlu extrem de izbutit, de sugestiv : **Educația ca investiție în om** de Ioan Jinga (Editura Științifică și Enciclopedică). Cel dintîi merit al acestui autor este de a scrie despre lucruri pe care le cunoaște nu numai din cărți, printr-o solidă documentare teoretică, dar și dintr-o experiență practică la care participă nemijlocit. Cu ani în urmă, o altă lucrare a sa — **Cultura de masă** (apărută la aceeași editură) — sintetiza, între altele, și o vastă experiență personală. Despre noua sa carte putem spune același lucru.

Dacă privim lucrurile din punctul de vedere al societății și al statului, educația este într-adevăr cea mai importantă investiție, cu efecte esențiale și de durată — investiția în omenesc, vizînd edificarea unui nou model uman, pregătirea profesională și moral-politică a generațiilor pentru care visul societății comuniste — ca o societate a păcii, dreptății, libertății și fericirii generale — va începe să devină realitate. „Cea mai eficientă investiție, atît pe plan social, cît și din punct de vedere individual, rămîne însă cea făcută pentru a forma oameni, în spiritul celor mai înalte idealuri ale umanității, ale socialismului și comunismului. Desigur, este vorba aici de o investiție pe termen lung, a cărei eficiență se probează în calitatea de OM... Este vorba, totodată, de o investiție în care ponderea o deține știința și arta de a forma conștiințe și personalități, dragostea de copii, capacitatea de a te dărui acestui nobil țel...".

Ioan Jinga are în vedere tocmai acest aspect al problemei : care este politica partidului și statului nostru în domeniul educației și învățămîntului, ce așteaptă societatea noastră de la educație, cum cooperează factorii triadei **Școală — Familie — Unitatea socialistă** a societății în formarea tineretului prin școala muncii și a vieții, în pregătirea sa temeinică și multilaterală. De altfel, e cazul să observăm că toate problemele tratate : exigențele vieții și finalitatea socială a educației, eficiența procesului educațional (integrare, fundamentare științifică, pregătirea forței de muncă etc.), educație și cultură, educarea educatorilor sînt analizate deopotrivă într-o perspectivă teoretică, dar și în lumina unor experiențe practice — pozitive sau negative — ceea ce sporește forța de argumentare și credibilitatea acestei lucrări.

Ba în unele probleme — cum ar fi de pildă integrarea **învățămîntului** cu **cercetarea** și **producția** cu **practica social-politică** — își întemeiază considerațiile și concluziile pe investigații concrete și sondaje de opinie, ceea ce-i permite să reliefeze cu mai multă claritate și dificultățile întîmpinate, privind : baza materială, greutăți de ordin organizatoric, lacune în pregătirea și interesul personalului didactic, insuficienta colaborare dintre școală și unitățile socialiste, mentalități greșite în modul de a concepe și organiza practica în producție etc. De aici propuneri utile de optimizare a integrării pentru ca aceasta să producă efectele scontate.

Din triada mai sus menționată, **școala** este desigur instituția specializată în domeniul educației — parte esențială a suprastructurii culturale, factor de civilizație, „un element decisiv în dezvoltarea umanității — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — factorul fundamental care îl ajută pe om să devină cu adevărat stăpîn al naturii și societății, să-și creeze prin propriile sale forțe condiții de viață sociale și spirituale din ce în ce mai elevate".

Ea trebuie să asigure nu numai necesarul de forță de muncă, dar și potențialul de conștiință și personalitate de care are nevoie cea mai profundă și umană prefacere revoluționară din istoria patriei noastre. Conducerea științifică a procesului de învățămînt este o condiție necesară, dar nu suficientă, a eficienței acestuia, chiar atunci cînd e vorba de nivelele **economic** și **social cultural** al eficienței ; ea trebuie completată cu acea măiestrie pedagogică și artă a educației prin care educatorul devine cel mai subtil și sensibil arhitect și bijutier : constructor de caractere, modelator de sensibilitate, ctitor de conștiințe — nimic mai nobil și de răspundere în marea, mirifica grădină a spiritului. Marele secret al educației și al optimizării procesului educativ se află în interesul constant și diferențiat pentru **subiectul uman**, pentru maxima individualizare și valorizare a subiecților (în concordanță cu cunoștințele, aptitudinile și posibilitățile fiecăruia) în contextul unor obiective sociale și comunitare identice. **Randamentul școlar** și **evaluarea** reclamă aici etape, metode și criterii foarte complexe pe care Ioan Jinga le analizează cu migală, în consens cu cele mai noi procedee ale sociologiei educației.

După cum am văzut, educația este o știință dar și o artă, este un instrument al culturii dar și o formă de cultură ; prin educație, informațiile devin cunoștințe, convingeri (resorturi de conștiință), idei, valori ; ea experimentează valori și contribuie la îmbogățirea patrimoniului axiologic al societății și al fiecărei individualități. Dintre mijloacele culturale cu care operează activitatea de educație, autorul se oprește cu deosebire la **carte**, această formă clasică și permanentă de manifestare a spiritului creator, la **funcțiile bibliotecilor școlare** în condițiile modernizării învățămîntului, la **poezia matematicii** ca modalitate tipică pentru solidarizarea benefică a spiritului științific cu cel artistic.

Din unghiul de vedere al responsabilității sale actuale, precum și al specificului cărții, Ioan Jinga insistă pe mai mult de o treime a lucrării asupra problematicii complexe și diverse a **educării educatorilor**, care ar necesita o discuție aparte. Există de asemenea un set de probleme care ar putea să ne rețină atenția dar pe care le voi menționa doar : relația dintre **cultura profesională** de specialitate și **cultura generală** în procesul educațional, educația ca domeniu specializat, ca vocație și ca dimensiune necesară a oricărei activități socio-culturale.

Educația realizează concordanța necesară și benefică între **principiul specializării** și cel al **universalității** numai atunci cînd cultura generală alcătuiește **miezul axiologic** al culturii profesionale și nu un ornament exterior, un arabesc inutil al acesteia, împărtășindu-se totodată de mobilitatea, elasticitatea și disponibilitatea față de nou a culturii profesionale.

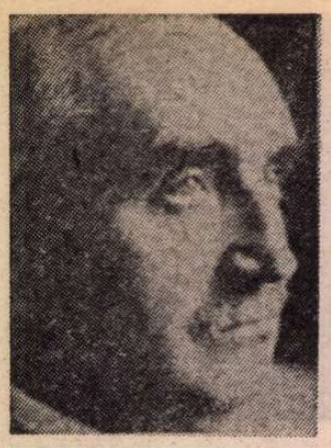
Al. Tănase

În cenaclu

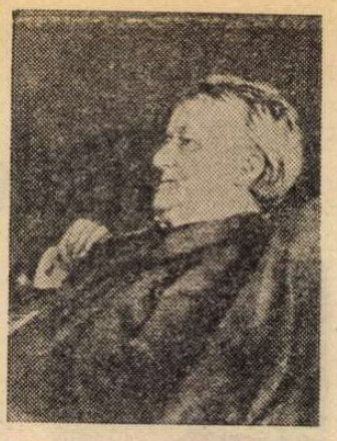
● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu", în cadrul cenaclului scriitorilor de naționalitate ucraineană, condus de poetul **Ivan Kovaci**, a avut loc o manifestare în întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și a celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

A fost prezentată o selecție din poemele apărute în revista „Novei Vik", din creația scriitorilor : **Ivan Ardelean, Bogdan Ghedemin, Ivan Kovaci, Nikola Korsiuk, Nikola Koțar, Oxana Melniciuc, Mihailo Nedeleak, Ivan Nehriuk, Ivan Nepohoda, Iuri Pavliș, Iuri Racocea, Veseli Romaniuk, Pavlo Romaniuk, Iuri Semeniuk, Ștefan Tcaciuk** și **Ivan Smuleak.**

Lecturile au fost făcute de **Bogdan Ghedemin, Ivan Kovaci, Nicola Korsiuk** și **Ivan Nepohoda.**



Claudel despre Wagner



UN eseu publicat în 1934 în „Revue de Paris“ (nr. 14) surprinde și prin atitudinea ambivalentă a lui Claudel — meloman avizat — față de Wagner și de drama muzicală și mai cu seamă prin ipostaza neașteptată în care se înfățișează poetul metamorfozat în critic : un critic amestecînd entuziasmul cu maliția.

Cei mai mulți dintre scriitorii formați în febra simbolistă a sfîrșitului de secol au fost pasionați de muzică, dincolo și mult mai departe de inevitabila referire la primul vers al **Artei poetice** verlainiene. Contrastul cu deceniile anterioare e izbitor. Stendhal, care a trăit și a scris sub semnul muzicii, Balzac, cu cîteva memorabile referințe, au constituit excepții. În generația următoare, a celor afirmați în jurul lui 1860, Flaubert, frații Goncourt, apoi France s-au arătat indiferenți, chiar mărturisit opaci (precum cei doi Goncourt) la un limbaj pentru ei structural străin.

Nu pasiunea melomanului surprinde în textul din 1934 al lui Claudel, ci tonul ; de asemenea, modul capricios, voit discontinuu, jocul impresiilor și aprecierilor cu privire la Wagner.

Textul e subintitulat „reveria unui poet francez“ și poartă indicația „în automobil, într-o seară de toamnă, pe o șosea japoneză“. Prin anii douăzeci, Claudel a fost ambasador la Tokio.

Este un dialog între doi interlocutori desemnați enigmatic prin **Cel din dreapta** și **Cel din stînga.** Procedeul nu e neobișnuit. La un sfert de secol după Claudel, un muzicolog francez l-a practicat într-o carte despre Mozart. Lucrarea lui Jean-Victor Hocquard, apărută în 1959 la Seuil, are deschidere monografică, dar se ferește de orice ar semăna cu un demers sistematic. Este o suită de dialoguri între M. și A. Primul multiplică paradoxurile, șocîndu-l pe A., mai respectuos față de opiniile și ierarhizările tradiționale.

La Claudel nu există opoziție între cei doi interlocutori. Ei se contrazic rar, se completează de cele mai multe ori. Pendulează amîndoi între admirația pasionată și refuzuri (cele mai multe adresate componenței poetice din drama muzicală), rostite adesea ireverențios, chiar caustic. Să nu uităm că tinerețea și debutul lui Claudel coincid cu valul de wagnerism pios, care a cucerit o vreme și muzica franceză. O carte din multe puncte de vedere foarte competent analitică, rezistînd și astăzi, după aproape un secol, **Le voyage artistique à Bayreuth** de Albert Lavignac, profesor de armonie al cîtorva generații, este pură hagiografie. Mareea wagneriană risca să stimuleze epigonismul. Reacția și influența lui Debussy au fost salutare.

Cititorul lui Claudel, obișnuit cu versetele lente, masive, progresînd ca un torent de lavă, poate fi deconcertat de tonul jucăuș în care l-a discutat pe Wagner. René Gillouin s-a arătat odată surprins de statutul contradictoriu al unui poet care „dă certitudinea geniului“ deși e cu totul lipsit de inteligență discursivă și de spirit critic, socotite atribute necesare ale geniului. Fără a dezbate foarte șubreda aserțiune generalizatoare, să constatăm că textul din 1934 infirmă diagnosticul critic pus de Gillouin. În convorbirea despre Wagner, „inteligența discursivă“, respectiv argumentarea sistematică, este mascată de schimbul fantezist de impresii ce trec brusc de la un aspect la altul, revin la cîte o observație schițată anterior. Dar aprecierea de ansamblu se construiește pînă la urmă. Iar spiritul critic ia cele mai diverse forme, schimbă registrele stilistice, trece de la entuziasm la sarcasm, ori la asociația bufonă, adoptînd, pe neașteptate, un ton aproape strengăresc. „Interlocutorul **din stînga**“ (este vorba, evident, de locul ocupat în automobil și nu de opțiuni politice) rostește, la un moment dat, cu pseudogravitate : „In **Tristan...** întrebarea principală este : ce faci cu jobenul cînd te duci în vizită oficială ? Îl ții în mînă ? Îl lași în vestibul ? **Cel din dreapta :** Nu pricep. **Cel din stînga :** În cazul nostru, pălăria e cucoana (la bonne femme), da, Isolda ! Un pic de imaginație. Eu sînt Tristan și ajung la marea scenă din actul al doilea... Ei bine, ce trebuie să fac cu «la bonne femme» ? S-o string mereu la piept ? Dar atunci devine foarte obositor și incomod de cîntat. S-o las în pace și să fiu atent doar la partitură ? Dar mă stînjenește s-o știu alături de mine fără treabă și neștiind ce să facă ! De ar avea măcar un evantai !“

Dar același interlocutor **din stînga** vorbește imediat apoi de șocul provocat de întîlnirea cu muzica lui **Tristan...** „Mai tîrziu, la Biblioteca Națională, cînd răsfoim partitura împunsă de adnotările furioase ale lui Berlioz, cu cît respect, cu ce emoție parcurgeam paginile asemănătoare cu un portic de catedrală, avînd notate sus viorile iar jos, instrumentul misterios, **tuba,** al cărui nume făcea să-mi bată inima“.

ASTFEL convorbirea ajunge la problema-cheie a dramei muzicale, la disocierea, inadmisibilă pentru Wagner, totuși, greu de evitat, între muzică și spectacol. În pofida pasiunii melomanului, disocierea devine cîteodată sarcasm în replicile schimbate de interlocutorii lui Claudel. Muzica ajunge să fie pusă în paranteză, neutralizată de spectacol : **„Cel din stînga :** Ai ascultat vreodată cu adevărat **Maeștrii cîntăreți...** ? Nu fi ipocrit !... Ne asfixia plictiseala. Uneltirile lui Sachs și Evchen aproape că m-au ucis. Plîngeam de somn. Și cînd a început chermeza cu figuranții în haine roșu-aprins și cu femeile gravide, cu fuste portocalii... Și cînd tinerelul și-a început cavatina, ca un canar mecanic, am rupt-o la fugă“.

Nu e negat Wagner, poetul. Despre **Tanhaüser,** despre tetralogie, cele două voci consună cu același entuziasm față de muzică și de poem : „De la un capăt la altul **Aurul Rinului** e desfătare pentru urechi și plăcere pentru privire, e o operă pe deplin germană și pe deplin reușită. Seva, tinerețea, poezia, muzica, inspirația se revarsă liber. E presărată de aventuri și de descoperiri. E făurită dintr-o singură bucată și curge cu o mișcare continuă...“ Fără a teoretiza, trecînd imprevizibil de la Wagner la Chopin, Stravinski și Beethoven, interlocutorii revin la centrul dificultăților puse de drama wagneriană : decalajul, chiar cînd te păstrezi în planul dramatic, între muzica, valorificată mai curînd la concert, și spectacolul adesea greoi, uneori franc ridicol, în ciuda încercărilor cutezătoare de a-l vitaliza ale regiei moderne. E drept că la bilanțul negativ contribuie și un factor extra-artistic, gabaritul interpreților, care face ca duetul din actul al doilea din **Tristan...** să pară cîteodată dublarea unei scene din **Milionul** lui René Clair.

Discontinuu și fugitiv, eseul lui Claudel străbate teritorii felurite, nuanțînd idei dinainte spuse sau dînd sugestii noi. Unul dintre puținele enunțuri generale afirmă că pentru fiecare pictor există o culoare dominantă sau un raport între culori : „la Delacroix strigătul roșului împotriva verdelui, la Veronese, albastrul-gălbui“. Tot astfel, la muzicieni există un anumit timbru vital cu care se armonizează tot restul... Pentru Wagner, fără îndoială, acest timbru vital, această **Urmelodie,** instrumentul esențial, este cornul. Chemarea lui sălbatică ori, cum spune Baudelaire, **fanfarele lui stranii** sînt încărcate de armonice. Cornul, „instrumentul romantic prin excelență“, e regăsit la poeții și muzicienii romantici, la Arnim, Weber, Vigny. Este amintit și finalul lui **Hernani.** Ar trebui adăugat Eminescu : „Melancolic cornul sună“. Cele două voci se completează pentru a presăra comentariul cu echivalențe metaforice, pentru a încerca „să spună inefabilul“ cu privire la sunetul cornului : „Cornul ar fi, deci, instrumentul trecutului ? — Mai mult decît trecutul, ireparabilul !... lucrurile pierdute, pe care nu le vom revedea niciodată, lucrurile care ne-au lipsit fără s-o știm, glasul ciudat, care ne rostește zadarnic numele...“ Poate mira că din asociațiile literaro-muzicale claudeliene lipsește **Lebăda** lui Baudelaire, cu amintirea care sună : „à plein souffle du cor“ ; „Je pense à la negresse, amaigrie et phtisique, / piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard, / Les cocotiers absents de la superbe Afrique / Derrière la muraille immense du brouillard. / A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve / Jamais...“ Dar e probabil că — concentrîndu-se asupra relației cornromantism, cei doi interlocutori refuză, pe bună dreptate, să-l includă integral pe Baudelaire în romantism.

Claudel dedublat pe o șosea japoneză surprinde și incită.

Silvian Iosifescu

Al XII-lea Colocviu A.I.C.L.

Neria de GIOVANNI (ITALIA):

Cîteva adnotări teoretice

PROBLEMA, ce nu pare a fi pur nominală, implică dubla natură a textului teatral, scris pentru a fi citit și/sau reprezentat.

De aceea, este indispensabil să operăm imediat o distincție între teatru ca spectacol, creat deci pentru a fi **văzut,** și teatrul ca **text,** adică act poetic sub formă dialogată. Massimo Bontempelli, într-o lucrare ce datează din 1922, sesiza deja diferența între teatru ca reprezentare și teatru ca „tragedie scrisă“. *)

Analiza semiologică a producției artistice arată că orice act poetic trebuie „citit“ în totalitatea mesajelor sale emise pe mai multe nivele, la fel de „nobile“ și notabile. Semiologia teatrului, ca și valoarea poetică a cuvîntului, iau în considerație, în egală măsură, și „oralitatea“ unui actor, de exemplu, care, la rîndul său, este strîns dependent de structurile arhitecturale și scenice ale teatrului/mediului.

Cu toate acestea, cum am putea oare uita publicul, indispensabil pentru analiza expresiei teatrale, a reușitei acesteia, în special acum, cînd este implicat personal, angajat în „texte-provocare“ ca acelea pirandelliene sau post-pirandelliene ? Se pare deci că, în aceste condiții, critica literară adresată teatrului este pe cale să creeze o rețea densă de relații în jurul a tot ceea ce, conform canalelor interpretative specifice concepției după care „totul este comunicare“, este element demn de a fi luat în considerație nu numai pentru înțelegerea actului teatral dar și a specificului său profund. Dar dacă ar fi să apreciem că teatrul este, în primul rînd, **gestică,** ce l-a distins, încă de la începuturile sale, **de mimă** ca și de celelalte expresii ale **„teatrului corporal“ ?**

Ceea ce apare clar, chiar și în conștiința spectatorului mediu, este marea diferență existentă între un teatru al cărui vector de mesaj este doar gestualitatea (asociată cu alte mecanisme specifice scenei, mai mult sau mai puțin rafinate tehnologic) și un teatru axat pe phatos și eros, ca și pe **katarsis,** toate găsindu-și expresia în profunzimea cuvintelor, poetice.

De altfel, primul mare critic al expresiei teatrale, Aristotel, era esențialmente un filosof, maestru al cuvîntului !

Teatrul este deci o expresie artistică al cărui specific rezidă în reprezentarea verbală (cu tot ceea ce implică aceasta), și tocmai datorită „contactului“ său cu publicul, aceasta poate fi utilizată în scopuri sociale și/sau morale, păstrînd și stimulînd întotdeauna acest contact direct.

Nu este, desigur, suficient să interferezi replici în dialog, una după alta, pentru a crea o scenă care să „funcționeze“ în teatru ! Chiar și textul teatral, ca orice alt fenomen specific artistic, își are regulile sale proprii de prozodie, de ritm, de semnificant, care dirijează gestica și îi susțin mesajul. Textul teatral „integral“ ar trebui să izbucnească din întrepătrunderea simultană a tuturor elementelor — suport al genului dramatic : text, actori, public, spațiu scenic și, în plus, intonația vocii, ritm, lumini, valoarea poetică a cuvîntului, fiecare lucru incorporat într-un tot semnificativ global.

Se poate întîmpla totuși, ca din cauza puternicei personalități poetice a autorului (sau a freamătului lumii sale interioare...), cuvîntul, textul să se lanseze dincolo de acest tot omogen și să se impună, el însuși, atenției spectatorului. Uneori, această nevoie de a acorda o mai mare autonomie cuvîntului este simțită și realizată chiar de autorul teatral sub formă strucurală : altfel cum s-ar putea explica monologurile în care s-a redus la minimum fie aparatul scenic, fie cel mimetico-gestual, iar actorul nu face decît să transmită prin vocea sa mesajul scriitorului ce se adresează publicului prin el.

PENTRU a continua seria diferențierilor, am putea separa un **teatru de evenimente,** de un **teatru de idei.** Primul ar fi destinat criticii teatrale, cel de al doilea criticii literare. Dar și această din urmă dichotomie ar fi mult prea absolută. Textul teatral, pentru a conchide, ființează într-un strîns raport cu două genuri extra-textuale : cel **poetic,** specific autorului, ce intră în competența criticii literare, și cel **socio-semiologic** ale cărui diferite nivele de expresie sînt studiate de critica teatrală.

Iar această conlucrare de forțe analitice nu trebuie să ne surprindă : creativitatea nu avansează niciodată pe un singur drum, ea preferă, mai curînd, labirintul...

*) Massimo Bontempelli, **L'avventura novecentista,** Florența Vallecchi, 1974.

Un grup dintre participanții la Colocviul A.I.C.L. de la Alghero

Jean ROUSSELOT (FRANȚA):

Regula și excepția

UN cotidian căruia îi dădeam în fiecare săptămînă cîte o pagină literară și artistică născocită după bunul meu gust mi-a cerut într-o bună zi să aduc în completare și o cronică discografică și una teatrală. Mi-am amintit atunci de prietenul meu, sculptorul Bernard Milleret, care, pentru a-și cîștiga existența, executa o mie de munci artizanale considerîndu-se cu satisfacție un „specialist multilateral !“ Această dublă postură m-a tentat și pe mine. La urma urmelor, redactorul **șef nu** a înțeles de ce nu m-aș putea eschiva de la o asemenea obligație, atît de evident i se părea că un critic literar capabil să vorbească despre pictură, putea vorbi, în egală măsură, și despre muzică și teatru. Singura concesie pe care mi-a făcut-o a fost aceea că mi-a dat posibilitatea să-mi aleg două pseudonime — unul pentru rubrica discografică, celălalt pentru cea dramatică —, avantaj ce mi-a permis, pe de o parte, să-mi alcătuiesc o discotecă considerabilă, pe de alta, să asist la reprezentații și creații teatrale remarcabile.

Epoca în care eram cronicar teatral — deghizat sub un nume fals — abunda în seri de excepție și în evenimente mai mult sau mai puțin interesante, uneori chiar și violente. Mă gîndesc la reprezentațiile cu piesele **Cîntăreața cheală** și **Rinocerii,** de E. Ionesco, la piesele lui Adamov, la **Așteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett, la **Diavolul și bunul Dum-**

Întîlniri teatrale

OPINIA critică este unanimă. Cel mai bun spectacol al stagiunii îl constituie **Trei surori** în regia lui Peter Stein. Dar, deși figurează în fruntea afișului, reprezentația nu poate fi văzută în zilele festivalului. Se pare că unii interpreți sînt determinați de obligații contractuale să turneze un film. Așa se face că o bună parte a criticii dramatice internaționale asistă la cealaltă recentă creație a faimosului director de scenă de la „Schaubühne" : **Negrii** de Jean Yenet. De altfel, spectacolul, unul din cele mai aplaudate și mai discutate, s-a numărat printre operele aflate în atenția antologatorilor. **Negrii** marchează o impresionantă biruință artistică. Peter Stein a păstrat tot ce este în turbulenta și baroca piesă a lui Yenet fascinație pentru ceremonial, însă a deplasat accentele. Ritualul dezvăluie mai puțin distanța dintre aparență și adevăr sau real și joc pentru a scoate la iveală urmările segregaționismului. Și a exprima, riguros și citeț, un mesaj de solidaritate cu marginalii și oropsiții civilizației. Încantațiile lirice, alternînd măreția cu deriziunea, se convertesc într-un rechizitoriu împotriva colonialismului, gesturile clovnești devin noimă și avertisment, artificialul patetic și caricatural are rezonanțe terifiante, iar imaginarul nu mai e magie și revanșă iluzorie, ci capătă valoarea unei perspective realiste. Scenografia se rezumă la o scenă rombică, deasupra căreia se arcuiește o lojă, amîndouă strălucind de un negru intens. Această construcție avansează spre mijlocul sălii, despicînd-o în sunetele tam-tam-urilor. Nici un alt element, în afară de o uriașă hartă a Africii care apare în final. Și totuși, costumele, lumina, totul sugerează doliul straniu și somptuos al unei messe funebre.

Dacă A.P. Cehov nu-i prezent cu **Trei surori**, alte pagini ale operei lui cheamă spectatorii. În primul rînd **Pe strada mare**, după una din nuvelele sale și în interpretarea aceluiași ansamblu. Apoi, **Unchiul Vania**, jucat la „Teatrul Național" din Mannheim. În regia lui Harold Cleman asistăm la destinul social și moral al unor personaje trecînd de la oboseală și alarmă la reverie și exasperare în timp ce înaintează tot mai neliniștite pe puntea fragilă și dureroasă dintre pasibil și definitiv. Un merit al spectacolului este de a fi dezvăluit înclinările care împart și nuanțează psihologia lumii cehoviene, refuzîndu-i o privire îngăduitoare și melancolică. Iar altul, de a fi arătat ceea ce-i superactiv și dinamic în suferința pricinuită de plictiseală. De altminteri, plictiseala este înfățișată ca o stare de tensiune și conflict, în care chinul irosirii forțelor și conștiința zădărniciei oricărui efort nu exclud atîtarea speranțelor.

Despre vidul, osteneala și cazna zilelor care se reiau în nădejdea vană a miracolului vorbește și spectacolul **Așteptîndu-l pe Godot**, jucat de „Teatrul de Cameră" din München. Interpreții lui Vladimir și Estragon vin pe o scenă goală, împresurată de public, se așează la o masă deasupra căreia arde un reflector, deschid fiecare piesa lui Beckett și se pun pe treabă citind primele replici. Reprezentația mimează, așadar, încă o repetiție (a cita ?) a unui spectacol, mereu același, unele pasagii fiind reluate definitiv pentru a se căuta parcă tonul cel mai exact sau a se lămuri definitiv raporturile dintre personaje. Uneori actorii se confundă cu eroii, alteori ei ies pentru o clipă din rol dar totdeauna cu intenția de a arăta indistincția dintre viață și ficțiune. Sau a sublinia oscilațiile invariabilității. Sau tensiunea expectativei. Din păcate, propunerea regizorului George Tabori sfîrșește prin a teși sub un pleonasm acuitatea și virulența scrierii.

Mai modest (la prima vedere) în intenții, dar mai fecund în rezultate este demersul regizorului Thomas Langhoff. El a înscenat piesa **Emilia Galotti** de Lessing, dedramatizînd-o și conturînd motivațiile psihologice și sociale ale itinerarului parcurs de eroină și de celelalte personaje. Cînd cortina se ridică vedem un prinț care urmărește vrăjit și stupid o păpușă mecanică, avînd statura adevărată a unei femei și rotindu-se sacadat în sunetele unui menuet. Cînd cortina cade, pe scenă se află cadavrul Emiliei Galotti, iar în amintirea noastră au rămas pornirile poate sincere, dar ușuratice și iresponsabile ale capriciosului prinț, intrigile maistrului său de jocuri politice și erotice, fascinația și teama exercitată asupra fetei de atențiile puterii, descumpănirile timpe ale mamei precum și egoismul tatălui, animat doar de dorința de a fi unicul stăpîn al soției, fiicei și al ginerelui ales de el. Cu un cuvînt, fără a anula sursele tragicului, regizorul a evidențiat determinările lui. Uneori cu o eficientă ironie în tablouri stîrnind rîsul.

Dintre titlurile de mare notorietate ale dramaturgiei germane, festivalul a reținut și piesa **Michael Kramer** de Gerhard Hauptmann („Thalia Theater Hamburg"). Rudolf Noelte a montat această scriere despre ciocnirea dintre două concepții asupra lumii și a creației într-un spectacol tern și cenușiu. Confruntarea dintre bătrînul și autoritarul pictor, dascăl inclement de rigoare și rigidități, și fiul său, tînăr artist rebel, iritant și negăsindu-și calea spre ceilalți și spre sine se desfășoară pe claviatura monotoniei.

Aparent, din aceeași familie de mijloace conservatoare se împărtășește și Peter Zadek în **Constructorul Solness** de Ibsen („Bayerisches Staatsshauspiel München"). Ceea ce-i o surpriză, știut fiind că Peter Zadek a scandalizat nu numai o dată prin cutezanțele pe care și le-a îngăduit. De fapt, spectacolul e un act de îndrăzneală. Celebrul insurect al scenei germane nu s-a cuminți. Inovația, fără a sări în ochi, e profundă. Ea se operează la nivelul relațiilor dintre Solness și Hilde. Regizorul a recurs la un limbaj laconic, auster și foarte discret pentru a reliefa magnetismul atracției pe care cei doi protagoniști o resimt unul pentru celălalt și a destăinui componentele ei într-o reprezentație care s-ar putea intitula „Portretul artistului la bătrînețe". În viziunea lui Zadek, Solness e însuflețit deopotrivă de un presentiment al crepusculului și de o vitalitate vulcanică. De nevoia înfăptuirilor care să-i adeverească tinerețea unor resurse tot mai îndoielnice și de un dor obscur de renunțare, de autodistrugere. Nici Hilde nu-i doar ispită, necunoscut și exaltantă provocare. Ea îl admiră cu adevărat și e sedusă de cel ce în copilărie i-a făgăduit cheia care desferecă intensitatea și frumusețea. Dragostea lor, miraj care pentru o clipă schimbă, modifică și transfigurează, nu se materializează prin nici un gest, însă rareori am văzut un spectacol unde pasiunea să aibă atîta corporalitate.

„ÎNTÎLNIRILE teatrale" au selectat și ultima producție a lui Robert Wilson **Războaiele civile** („Schauspiel Köln"). Cunoscut prin **Privirea surdului**, **Einstein pe pod** și alte spectacole sfidînd canoanele tradiționalismului scenic, Robert Wilson este un exersat profesionist al negațiilor și avangardei. Nici noua sa operă nu încape într-o definiție. O frescă pictată de actori pe un fundal sonor și întregită cu imagini filmate ? În orice caz, această sinteză excentrică în care-și află partea opera, teatrul, plastica și cinematografia, înglobează o serie de imagini disparate, situate dincolo de rosturile unei intrigi ori de necesitatea gradației. Există însă o conexiune tematică. Și nu se poate tăgădui că spectacolul începe prin a te buimăci și a te cîștiga înainte de a te dezamăgi grav. Cuceritor e fastul, ingeniozitatea, rafinamentul exoresiei. Deceptionantă, paupertația ideilor. Autorul libretului și al reprezentației evidențiază iarăși și iarăși, vreme de peste patru ceasuri, contradicția flagrantă dintre cultură, civilizație și istoria atitor războaie, măceluri, distrugeri. Pe scurt, Robert Wilson evocă îndelung amintirea nenumăratelor conflagrații de pe diverse continente și o face feeric și înfricoșător, cu un fantastic arsenal de instrumente. Între aceste imagini (cîteva sînt extrem de pregnante), intercalează ironic texte din Shakespeare, Racine, Goethe, Hölderlin etc. și fraze mergînd de la muzica prerenașterii pînă la cele mai recente montaje electronice. Scenele nu îmbogățesc un gînd, ci, deliberat, se alătură și se aliniază deopotrivă de apropiate de ochii noștri. Ca și cum dramaturgul și regizorul n-ar fi învățat meșteșugul perspectivei. O întreprindere de uriașă anvergură, inițial tăindu-ți răsuflarea și totuși fără substanță, rămasă pe pragul descriptivului.

Mai e nevoie să adaug că aceste spectacole, indiferent de fluctuații valorice, și multe altele înscrise în programul festivalului angajează între ele un dialog edificator cu privire la tendințele de astăzi ale teatrului, la unghiul spiritual din care sînt aleși și citiți clasicii, ori la preocupările dramaturgiei contemporane ? Oricum, un lucru e clar. Unele vechi răspunsuri sînt preschimbate pe o întrebare care instigă sensuri, îndemnînd spectatorii să privească, să vadă și să înțeleagă.

B. Elvin

nezeu de Sartre, la **Paravanele** de Jean Genêt, la **Miguel Manara** de Milosz. Și, desigur, la marile sărbători teatrale prilejuite de reprezentațiile Teatrului Național Popular, consacrate lui Shakespeare, Brecht, Kleist, Musset sau Molière.

De asemenea, la prestigioasele creații montate pe scena Teatrului Francez sau ale altor teatre, în piesele lui Claudel, Racine, Corneille, Cehov, Pirandello, Betti, Fabri, Roblès, Obey, Montherlant.

Experiența pe care am dobîndit-o lucrînd în teatrul radiofonic (fiind, printre altele, și autorul a peste douăzeci de piese destinate publicului ascultător, — printre ele, adaptarea, reluată de nenumărate ori, a **Deșertului Tătarilor** de Dino Buzzati), experiența aceasta, deci, nu mă autoriza totuși să judec competent mimica și gesturile actorilor, nici calitatea punerii în scenă. Aveam în schimb capacitatea de a aprecia corect modul în care actorii pronunțau replicile din text, fiind foarte atent dacă aveam, într-adevăr, dreptul să cred orbește, precum André Breton, **„în tipul auditivului asupra vizualului neverificabil"**. Cît despre textul în sine, puteam să-l interpretez, pe de o parte, din punct de vedere al calității stilistice, pe de alta, din cel al tehnicii dialogului. Aceste două criterii s-au impus în cele din urmă ; noile montări care, în mod deliberat, schimbau în general ritmul și tonalitatea marilor opere de multă vreme uitate în muzeul memoriilor noastre, nu au reușit niciodată să sporească cu adevărat sau să altereze meritul fundamental al acestor opere ; acest merit este datorat, în esență, stilului admirabil și perfect adecvat dialogului — ceea ce implică o capacitate de comunicare, de magie chiar, situată la jumătatea distanței între natural și artificial.

Cu toate acestea, stilul, scriitura dramatică și cea literară diferă esențialmente. Exceptînd faimoasa regulă a celor trei unități ce s-a impus de-a lungul timpului, orice operă scenică trebuie să corespundă anumitor legi arhitecturale și dinamice, de care o operă narativă nu ține seama, deși se supune și ea legilor sale proprii mai mult sau mai puțin intransigente. Care este de fapt maniera dramaturgilor ca și a romancierilor, de altfel, dacă nu aceea de a recompune timpul și spațiul, identitatea umană care se pune în mișcare odată cu acestea sau se lasă distruse de ele ?

ROMANCIERUL dispune de toate meandrele, de toate jocurile de imagini, de căințele, căutările, entuziasmele, exagerările, racursiurile sau accelerările pe care spiritul uman și le poate permite. Modul în care acestea leagă episoadele păstrate în memorie sau inventate, și prin care reușește, în egală măsură, să caracterizeze personajele poate revela o extremă minuție a detaliului, soliditatea compoziției, ca și vaporii conștiinței sau străfulgerările imaginației. Lumea romancierului este practic lipsită de limite temporale sau spațiale. Citind operele sale, te poți opri, poți să revii asupra unor rînduri sau pagini din urmă, încercînd **să-ți creezi o imagine de ansamblu sau** deliberat fragmentară asupra cuvintelor dacă nu înghețate, în orice caz suspendabile, în orice moment, pe suprafața grafică, în așa fel încît imaginația personală a celui care revede sau re-aude în sinea sa cuvîntul suspendat, să poată să și-l însușească sau să-i confere o cu totul altă capacitate reprezentativă.

DRAMATURGUL, în schimb, este închistat în spațiul și timpul scenic. Chiar dacă textul său ne stimulează să retrăim trecutul sau să trăim viitorul, el nu reușește totuși decît să ne facă să ținem pasul cu el, fără oprire și fără întoarcere. Farmecului cu care ne reține nu-i putem opune, practic, nici o rezistență. Cuvîntul ce se creează în fața noastră dispare treptat și nu-l mai putem regăsi decît după un timp, suspendat, dacă nu chiar țintuit, ca un fluture în insectar, în spațiul închis al unei cărți.

Nu trebuie uitat faptul că teatrul este o artă mobilă, în continuă mișcare. Cînd această mobilitate este scindată, piesa nu mai poate vedea lumina rampei, căci mișcarea corpurilor și mișcarea verbului formează aici un tot unitar. Nenumăratele focuri de artificii și petardele pe care, acum douăzeci de ani, Thierry Maulnier le-a folosit în adaptarea **Condiției umane** nu au putut înlocui sub nici o formă incendiile și salvele de tunuri pe care Malraux ne-a făcut să le imaginăm chiar dacă nici el nu le văzuse sau auzise la Canton. Cît despre dialoguri, deși puteau fi luate direct din roman — și nu decupate și adaptate ulterior —, ele nu reușeau să recreeze dinamica lor inițială, ce ținea desigur atît de contextul lor narativ cît și de propria lor substanță.

Acum aproape treizeci de ani, sau poate chiar mai mult, o companie engleză a pus în scenă o piesă după **Memoriile** generalului de Gaulle. Și mă întreb care ar fi putut fi oare rezultatul. Mă întreb, de asemenea, care a fost valoarea dramatică a piesei montate după **Finnegan's wake** în Statele Unite. Știu, în schimb, ca toată lumea, că Faydeau, destinat, după părerea mea, divertismentului, a devenit un adevărat campion al mișcării teatrale de toate nivelurile, deși **Caligula** de Albert Camus, cu toate scenele teribile și de mare dramatism scenic, a fost o piesă ratată.

După eșecul înregistrat cu drama **Burgravii**, Victor Hugo-dramaturgul a „înțeles", cum se spune, și, ca urmare, a început să scrie un teatru „en liberté", multiplicînd situațiile imposibile, confundînd sistematic genurile, de la burlesc la tragedie, și plasînd actorilor tirade fără sfîrșit, toate — admirabile poeme, însă lipsite de valoare teatrală, pulverizînd însăși ideea că se poate face dramaturgie adevărată.

Există totuși autori care nu-și dau nici măcar osteneala „să înțeleagă" ; un exemplu concludent îl constituie Imré Madách, autorul **Tragediei Omului** și aceasta pentru că este din marile excepții care confirmă regula.

Încă din 1883, ne spune Louis-Joseph Foti, adaptarea lui Endre Paulay a făcut ca piesa autorului maghiar să beneficieze de o montare „cu o mare bogăție de costume și decoruri", la Teatrul Național din Budapesta. Cercetînd arhivele Institutului de teatru ungar am putut să-mi fac o imagine asupra diversității montărilor care, pe parcursul ultimilor o sută de ani, au încercat să întruchipeze viziunile lui Madách. Acestea au evoluat de la spectacolul în aer liber, susținut de podiumuri imense, cu o recuzită rafinată, capabilă de a da iluzia perfectă și pînă la reprezentația specifică teatrului „de buzunar" în care se recurge la decoruri cu picturi mitologice, la o stilizare elizabetană, dar și la artificiile epocii clasice ; la toate acestea se adaugă proiecțiile cinematografice colorate și de animație.

CARE ar fi, deci, concluzia intervenției mele ? Fiind scriitor de profesie n-aș putea să nu prefer pagina scrisă de procesul maturizării mai mult sau mai puțin secrete a scriiturii. Aceasta nu mă împiedică totuși să fiu nereceptiv la un text care, asemenea unei partituri, are nevoie de interpretare, dar care, în afară de aceasta, trebuie să recurgă la gestică. chiar la mecanică. Desigur, întotdeauna voi avea tendința să judec expresia teatrală în primul rînd ca om de litere, căci cele mai mari plăceri pe care mi le procură aceasta rămîn pentru mine cele de ordin literar și nu atît dramatic. Așa se face că cele mai frumoase versuri raciniene le voi căuta nu în **Imitation de Jésus-Christ**, ci în **Athalie** sau **Iphigénie**.

Traduceri de
Daniela DOBROIU

Simpozion

● CATEDRA de limbă și literatură franceză a Facultății de limbi străine din București a organizat în ultimele zile ale anului universitar 1984 un simpozion Diderot, cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la moartea scriitorului. Au participat ca invitați Șerban Cioculescu, Alexandru Balaci și Valentin Lipatti. Lucrările simpozionului au fost deschise de Angela Ion, șefa catedrei de literatură franceză.

Personalitatea și opera lui Diderot au fost examinate într-o serie de comunicări de înaltă ținută universitară, pe care le enumerăm în ordinea prezentării : Irina Bădescu, **Stenograma unui temperament** (despre **Essai sur les règnes de Claude et de Néron** și alte texte ; moralismul „humoral" și scriitura fragmentară — expresie a marii tradiții) ; Alexandru Duțu, **Teorie politică și istorie culturală în gîndirea lui Diderot** (despre impactul ideilor democratice și liberale în sud-estul european) ; Cezar Irimia, **Diderot și inventarul lumii** (despre valoarea contemporană și cea actuală a **Enciclopediei**) ; Mihaela Irimia, **Sterne-Diderot sau naratorul fatalist** (despre scriitura diderotiană și transformările concepției despre narator) ; Victor Vlădulescu, **Epistema secolului al XVIII-lea în dialogul „le rêve de d'Alambert"** (o lectură modernă a concepției materialiste diderotiene prin mijlocirea lui Michel Foucault) ; Radu Toma, **Ispitirea cititorului** (despre strategiile narative din romanul **Jacques le fataliste**, care contribuie astăzi la modernitatea lui Diderot) ; Nina Ivanciu, **Diderot și paradoxul** (despre gîndirea paradoxală și expresia ei literară) ; Mihaela Voicu, **Diderot sau despre dialog** (despre structura dialogică a romanelor lui Diderot) ; Mariana Petrișor, **Către o nouă estetică dramatică** (despre Diderot teoretician și experimentator al unei viziuni moderne asupra spectacolului teatral) ; Ion și Maria Murăreț, **Diderot gramatician filosof** (despre contribuția lui Diderot la elaborarea unei concepții proprii secolului al XVIII-lea despre limbaj, astăzi reactualizată) ; Vasile Zincenco, **Voință enciclopedică și tehnică teatrală în romanul „La religieuse"** (despre romanele diderotiene ca expresie complexă a articulării gîndirii într-o formă romanescă originală).

În încheiere, Valentin Lipatti, care a fost cu ani în urmă titularul cursului de literatură franceză (secolul al XVIII-lea), autor, între altele, și al studiului introductiv la volumul Diderot, **Romane** (apărut la ESPLA în traducerea lui Gellu Naum), a elogiat călduros comunicările, remarcînd dezinvoltura participanților în abordarea lui Diderot cu metode moderne, precum și perspectiva românească, explicită sau implicită, care a prezidat simpozionul.

Meridiane

Un talent african

● O femeie decepționată e pe cale să se arunce în Sena. Un student camerunez, Christian, furios pe patronul rasist la care lucrează pentru a-și putea plăti studiile, o vede și încearcă s-o convingă să renunțe la actul ei disperat. În cele din urmă femeia se sinucide totuși. Această întîmplare îi provoacă tînărului student în psihiatrie un șoc psihic atît de puternic încît nu mai poate învăța și eșuează într-un local de noapte ca spălător de vase. Prin această întîmplare, filmul **Sinucideri,** realizat de Jean-Claude Tchuilen (în imagine, împreună cu operatorul, pe platoul de filmare) pătrunde în mediul sordid al drogului din lumea pariziană. Filmul se încheie cu o dramă: o anchetă polițistă duce la descoperirea traficanților. În schimbul de focuri dintre aceștia și polițiști, Christian, care tocmai vine la lucru, este lovit mortal de un glonte rătăcit. **Sinucideri** este primul lung metraj realizat de tînărul regizor J.C. Tchuilen, după mai multe scurt-metraje remarcabile și după un scenariu premiat, pentru filmul **Scos din cauză,** denunțare a speculațiilor financiare legate de construcțiile imobiliare dintr-un oraș african, în detrimentul populației sărace din cartierele de cocioabe. Tchuilen este pasionat de filmele-mărturie, dar se ferește să schițeze soluții pentru problemele pe care le ridică: „Africanii — spune el — sînt susceptibili, nu le place să fie moralizați". Tînărul regizor a realizat pînă acum cîte un film pe an, depășind cu mult ceea ce izbutesc să facă alți creatori. După părerea lui, vina este a realizatorilor înșiși, care n-au înțeles că a face film ține de „apostolat", fără a mai vorbi de faptul că „au o concepție abstractă și teoretică despre meseria lor". Tchuilen recunoaște că cinematografia este o industrie care necesită investiții mari, dar, spune el, cineastii lumii a treia trebuie să învețe să facă filme mai ieftine (cheltuind a zecea parte din ceea ce cheltuiesc alții).

Francis Ford Coppola

● Jean-Paul Chaillet și Elizabeth Vincent povestesc și comentează, film după film, cariera strălucitului regizor, în monografia apărut la editura Ediling. Fiecare capitol se deschide cu un citat din Scott Fitzgerald, autorii situind foarte exact dezbaterea. Se vorbește despre vise, despre materializarea lor și despre unele prăbușiri. Între geniul uneori megaloman și cinematograf s-a întîmplat ceva. Rezultatul întîmplării : o operă pasionantă și un om de 45 de ani care, deși lovit, își imaginează filmele viitorului.

Luchino Visconti — cineast

● Se spunea că era pesimist ; Visconti voia doar să fie lucid, mînat fiind de dorința de a „influența totul cu pasiune". De la **Osessione** la **Inocentul,** oricare film voia „ceva", nu lăsa indiferent spectatorul. În toate realizările este exprimată tema sa predilectă, dorința de libertate. Alain Sanzio și Paul-Louis Thirard, în cartea-album **Luchino Visconti-cineast,** apărută la editura Persona, stabilesc coordonatele principale ale creației viscontiene, atît de controversate, căutînd și reușind să-l înfățișeze obiectiv. Biografie, analiză a operei, convorbiri inedite, totul este folosit; se adaugă și o bogată iconografie.

Strănepotul lui Hugo

● S-a stins din viață, deunăzi, Jean Hugo, strănepot al marelui bard romantic. Urma să împlinească 90 de ani. Încă de foarte tînăr manifestase înclinații spre desen și pictură, pe care le-a practicat cu dezinvoltură dilletantă. În anii furioși ai avangardei pariziene frecventa cercurile lui Cocteau, Satie, Max Jacob, Picasso, Stravinski, înconjurat de aura ilustrului său strămoș. Tîrziu, și-a dobîndit o oarecare notorietate literară, publicînd acum un an volumul **Privirea memoriei,** încununat cu Marele Premiu literar al Provenței.

Pirandello pictor

● Puțini știu că Pirandello, în momentele de pauză la scrierile sale dramatice, obișnuia să se ocupe și de pictură. Deschisă în localitatea Gibellina, o expoziție dedicată ipostazei de pictor a marelui dramaturg reunește 12 pînze și desene în cărbune — însoțite de scrisori și însemnări inedite ale lui Pirandello, referitoare la artele plastice. Întîlnim în aceste lucrări, peisaje sau portrete de familie (cu deosebire ale fiului său, Fausto, care va deveni un cunoscut pictor) un Pirandello surprinzător de calm și liniștit, departe de frămîntările reflectate în operele sale dramatice. În imagine, un desen de Pirandello.

Balzac în chineză

● Pînă în 1989, cînd se vor împlini 190 de ani de la nașterea lui Balzac, va fi încheiată tipărirea aproape integrală a operei sale în limba chineză. Ediția prevăzută va cuprinde treizeci de volume, din care douăzeci și cinci sînt rezervate **Comediei umane.** Agenția „China Nouă", transmițînd informația, subliniază succesul de public al traducerilor existente pînă la ora actuală din **Eugénie Grandet** și **Le père Goriot.**

Tîrgul portughez al cărții

● În parcul Eduardo VII din centrul capitalei portugheze s-a desfășurat al 54-lea Tîrg de carte de la Lisabona, dedicat memoriei lui Camões (1524—1580). Una din marile atracții ale manifestării a fost vînzarea cărților cu importante reduceri de prețuri, sistemul folosit fiind acela al scăderii prețului cu un procent direct proporțional cu succesul cărții respective.

Marlene D.

● **Îngerul albastru** al cinematografului și îngerul atîtor generații de cinefili — Marlene Dietrich — și-a scris memoriile **(Marlene D.** ediție franceză apărută la Grasset). Impresionează voința ei de a se impune, la Hollywood sau la Berlin, ca actriță sau cîntăreață de music-hall. Impresionează și voința ei de a povesti ca o „femeie obișnuită". După comentariile presei franceze, memorialista nu este însă la înălțimea actriței. Poate datorită și unei discreții exagerate, există o sumedenie de date aproximative, unele scăpări de neînțeles, neglijarea unor colaboratori și parteneri, povestitoarea nelăsînd să transpară nimic din misterul Dietrich. Se pare că actrița a dorit prin aceste memorii să-și „corecteze" biografii.

„Frumusețea pe pămînt"

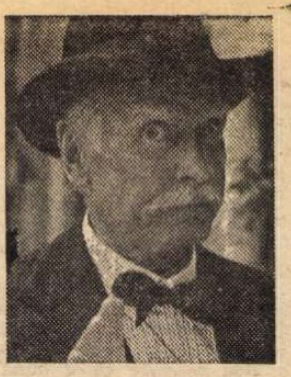
● Este tema generală fixată pentru dezbaterile celei de a 52-a sesiuni a tradiționalelor conferințe „Eranos" de la Ascona (Elveția), din toamna acestui an. Ca de obicei, specialiști din domenii foarte variate, de la psihologie și literatură la istoria gîndirii științifice și mitologie, vor asigura substanța schimburilor de opinii, care, prin tema propusă, promit să constituie încă o manifestare prestigioasă a aspirațiilor omenirii spre pace și bună înțelegere.

Duke Ellington

● S-au împlinit zece ani de la dispariția lui Duke Ellington, unul dintre cei mai mari compozitori ai muzicii de jazz. Ca nimeni altul, el a reușit să îmbine perfect tehnica compoziției cu virtuozitatea soliștilor și practica improvizației în acest gen de muzică. Își compunea melodiile pe măsura instrumentiștilor și de multe ori marea forță a muzicii sale se datora coeziunii soliștilor care, de-a lungul anilor, au cîntat în orchestra sa : Ray Nance, Johnny Berney, Cootie Williams, Rex Stewart, Lawrence Brown, Ben Webster, Jimmy Blauton, — nume care s-au înscris în istoria jazz-ului.

„Literatura erei nucleare"

● Al 47-lea Congres PEN, desfășurat la Tokio, cu participarea a peste 600 de scriitori din diverse țări ale lumii, a avut ca temă „Literatura în era nucleară. De ce scriem ?"



„Confesiunile unui actor"

● La 16 ani, a fost îndrumat de tatăl său spre cariera de actor. Subtilă perspicacitate. La 77 de ani, lord Laurence Olivier, „Larry" pentru intimi, rămîne, așa cum afirmă Jean-Louis Barrault, „marele artist al generației noastre". Cum a devenit actor : iată obiectul **Memorilor** sale. Tonul confesiunii este simplu, el mărturisindu-și, cu un orgoliu foarte personal, eșecurile și neîmplinirile. Încetul cu încetul se dezvăluie omul cu maniere impecabile, actorul greu de egalat. **(Confesiunile unui actor** de Laurence Olivier, apărute în traducere franceză la ed. Buchet-Chastel).

Premiul „Georg Büchner"

● Un specialist al jocurilor de cuvinte și de limbaj, austriacul Ernst Jandl, este laureatul din acest an al Premiului literar „Georg Büchner", care-i va fi remis la toamnă, în orașul Darmstadt. Prin spiritul său inepuizabil — precizează expunerea de motive a juriului — Ernst Jandl ridică vălurile care ascund adevăratele chipuri ale societății și o confruntă cu ceea ce nu o poate face decît să rîdă, jenată, de ea însăși. Scriitorul, autor — printre altele — al volumelor **Laut und Luise** (1966) și **Salamaleikum** (1983), a primit pînă acum numeroase distincții, inclusiv premiul pe 1980 al dramaturgilor de la Müllheim, pentru opera sa vorbită **Aus der Fremde.**

„20 de mii de leghe sub mări", versiune nouă

● Producătorul Dino de Laurentiis s-a lansat într-un nou proiect, un „remake" al celebrului roman **20 de mii de leghe sub mări** de Jules Verne. Scenaristului angajat pentru elaborarea adaptării i s-a recomandat să fie mult mai fidel față de romanul lui Jules Verne decît versiunea studiourilor Walt Disney, realizată în 1954. „Dino vrea de multă vreme să facă o poveste submarină și n-a văzut alta mai potrivită decît **20 de mii de leghe sub mări**" — a declarat un colaborator al producătorului italian. Un „mare" cineast, al cărui nume n-a fost dezvăluit, este în tratative cu Dino de Laurentiis. Despre interpreți încă nu se știe nimic.

Am citit despre...

Infern în paradis

■ CU mult înainte de a-și fi perfectat formula care l-a acreditat ca pe artizanul nr. 1 al epopeilor romanești bazate pe un material documentar enorm, perfect digerat și asimilat, un fel de enciclopedii romanțate ale unui ținut sau ale unei epoci istorice — așa cum a fost, de pildă, romanul fluviu **Centennial,** închinat celei de-a 200-a aniversări a independenței Statelor Unite — James A. Michener a făcut, ca atîția alți compatrioți de-ai lui, ca Norman Mailer, să zicem, războiul din Pacific. Și, ca și el, ca și atîția alți americani cu talent sau cu veleități literare, și-a consemnat experiența într-o carte. Spre deosebire, însă, de Mailer, care, în **Cei goi și cei morți,** primul și poate cel mai bun dintre romanele lui, a dezvăluit motivațiile și uluirile, temerile și impulsurile, traumele și năzuințele tinerilor americani aruncați peste noapte într-un război necruțător, James A. Michener, mai puțin interesat de psihologie decît de grandioasa frescă a istoriei în mers, a alcătuit în volumul său de debut literar propriu-zis, **Povești ale Pacificului de Sud,** o panoramă bine articulată, coerentă, anticipînd viitoarele sale capodopere de migală și construcție epică.

Cercetînd rafturile bibliotecilor în căutare de cărți în măsură să lărgească perspectiva și să dea o idee cît mai exactă despre cea mai uriașă încleștare din istoria lumii — războiul antifascist — m-am oprit la această carte veche (și îmi cer iertare dacă unii dintre cititorii acestei rubrici o cunosc cumva — nici nu știu măcar dacă n-a fost tradusă și în românește) pentru că am citit-o cu plăcere. Ea îmbină o documentare minuțioasă pînă la pedanterie, un exotism oarecum desuet și o nesfîrșită galerie de portrete într-un tot care are farmecul unui foarte bun film de serie B.

James A. Michener, al cărui suflu epic nu se epuizează niciodată înainte de a-și fi dezmierdat subiectul pe multe, multe sute de pagini, a folosit ca narator un tînăr ofiter de marină făcînd parte din suita unui amiral și trimis cînd pe o insulă cînd pe alta cu misiuni de aprovizionare, informare sau curierat, ceea ce îi dă ocazia să vadă și să audă cîte și mai cîte, deși el însuși nu ia parte direct la operațiunile militare. Autorul s-a aflat într-o situație oarecum similară : născut în 1907, a fost trimis în Pacific la cei treizeci și ceva de ani ai lui, ca ofiter de legătură în serviciul de întreținere al aviației, pentru ca mai tîrziu să i se încredințeze misiunea de istoric principal al războiului care se purta în zona cuprinsă între Noua Guinee și Tahiti. El a reconstituit pregătirea ofensivei americane pentru cucerirea insulelor Konora și Kuralei și, în finalul cărții, marea bătălie pentru Kuralei. Cartea începe așa : „Aș vrea să vă pot spune totul despre Pacificul de Sud. Cum a fost cu adevărat. Oceanul cel nemărginit. Infinitele fărîme de coral pe care le numeam insule. Cocotierii care se înclinau gratios spre ocean. Stîncile de care valurile se spărgeau pulverizîndu-se și lagunele din interior, prea încîntătoare pentru a fi descrise. Aș vrea să vă pot spune totul despre jungla umedă, despre luna plină înălțată deasupra vulcanilor și despre așteptare. Despre așteptare. Despre așteptarea nesfîrșită și nesfîrșit repetată. De cîte ori, însă, încep să vorbesc despre Pacificul de Sud, intervin oamenii. Încerc să povestesc cuiva cum erau Hebridele fierbinți și aburinde și mă pomenesc istorisind despre bătrîna tonkineză care vindea capete de om uscate, ca suveniruri. Sau cineva mă întreabă : «Cum era Guadalcanalul ?» Și înainte de a izbuti să descriu acest capăt de lume uitat de Dumnezeu, mă pomenesc că vorbesc despre tipul care trăia printre japonezi și ne informa prin radio despre mișcările lor".

Străduindu-se să nu rămînă dator cititorului cu nici o informație, James A. Michener a urzit o pînză deasă de peisaje tehnicolore, a prins în țesătură legendele, tradițiile și eresurile locurilor și, pe acest fundal seducător, a proiectat atîtea tipuri reprezentative de soldați și de oameni ai insulelor, de comandanți militari și de femei de rase, vîrste și mentalități diferite, încît saga secătuitorului război de poziții, cu rare dar foarte violente înfruntări decisive, ține treaz interesul cititorului de la un capăt pînă la celălalt.

Convențional ? Fără îndoială, dar cu meșteșug convențional, ceea ce dă senzația de lucru bine făcut, împlinit, rotund. Poveștile de dragoste și scenele de luptă, anecdotele despre ciudățeniile comandanților și istorisirile care leagă comportarea fiecărui erou și a foarte rarilor lași de un trecut civil extrem de concret, îmbină, fiecare în parte, realul și închipuitul, banalul și senzaționalul, în doze cu pricepere cîntărite pentru a da senzația de document uman autentic. Partea tare a cărții o constituie însă reconstituirea operațiunilor militare, oglindă fidelă a infernului dezlănțuit de oameni pe insule create pentru a fi mostre ale paradisului.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?"

Otio prodimur
(Plinius Iunior, **Panegyricus, 82)**

Dirk Bogarde se confesează

● „— Domnule Bogarde, vă aflați la Cannes în calitate de actor sau de scriitor?". — „Ca președinte al juriului — a fost răspunsul dat de intervievat reporterului italian. Întrebarea dumitale este însă bine orientată. În acești ultimi ani, practic, am părăsit cinematograful și m-am dedicat literaturii. Am scris trei romane și trei volume autobiografice. Voi scrie, probabil, și un scenariu de film, dar cu siguranță nu-mi voi asuma răspunderea de a-l monta. N-am suficientă răbdare să mă ocup de regie. Aș reveni cu plăcere pe platouri, dar pentru filme mari, așa cum am mai avut în cariera mea. Am colaborat cu mari regizori ca George Cukor și Luchino Visconti. Îmi amintesc cum, înainte de-a începe filmările pentru **Moartea la Veneția**, m-am dus la Visconti acasă și l-am întrebat: «Vreau să știu cum trebuie să joc în rolul lui Aschenbach?» Și el mi-a răspuns: «De unde să știu ? E treaba ta, nu a mea. De cîte ori ai citit nuvela lui Thomas Mann?». «Cel puțin de 30 de ori» — i-am răspuns, și Visconti mi-a arătat un fotoliu și mi-a ordonat: «foarte bine, așează-te și mai citește-o de 30 de ori!»"

„Jurnal din Paris și de aiurea (1936—1924)"

● Sub acest titlu, editura Flammarion publică jurnalul unuia dintre cei mai mari poeți ai Angliei de azi, David Gascoyne (în imagine). Născut în 1916, David Gascoyne vine în Franța în 1937, instalîndu-se la Paris, unde îi cunoaște pe Lawrence Durrell și Anaïs Nin, apoi grupul suprarealiștilor la care aderă. „Pentru noi, spune renumitul romancier Lawrence Durrell, prefațatorul recentei ediții franceze a acestui Jurnal..., este un noroc că hazardul sau poate destinul ne-a restituit acest jurnal pe care tînărul David Gascoyne l-a ținut în lunile care au precedat declanșarea celui de al doilea război mondial. El merită, pentru mai multe motive, atenția și chiar admirația noastră : mai întîi pentru calitățile sale poetice și zugrăvirea perspicace și sfîșietoare a Parisului din epoca aceea... Ceea ce ne fascinează apoi e extraordinara maturitae a preocupărilor lui David, comprehensiunea naturii artei și a luptelor pe care va trebui să le susțină pentru a se realiza ca poet. Jurnalul său este plin de reflecții interesante despre vocația poetului și domeniul în care își exercită responsabilitățile. Afară de aceasta, el ne dă o imagine colorată a Parisului, vibrînd de speranță și de desperare, așa cum era el cu puțin înainte de a izbucni războiul".

Editoriale cehoslovace

● Revista „Digest Tschechoslovaque" publică o sinteză documentară despre activitatea editorială în R.S. Cehoslovacă. Aflăm astfel că editurile din această țară, 56 la număr, publică anual circa 7 000 de titluri, totalizînd un tiraj de peste 95 de milioane de exemplare, că limba cehă se află pe locul al 7-lea în lume printre limbile din care se fac cele mai multe traduceri, că o carte din șapte apărute în Cehoslovacia este o traducere din literatura universală, că printre literaturile cel mai mult traduse în limbile cehă și slovacă, locuri de frunte revin celor din Uniunea Sovietică, Franța, Anglia și Statele Unite.

Schiller la Zürich

● O expoziție reprezentativă, intitulată „Friedrich Schiller 1759—1805", prezintă în capitala Elveției documente din patrimoniul Fundației din Weimar pentru studierea și conservarea monumentelor literaturii clasice germane. Alcătuită din 740 de exponate, printre care manuscrise, cărți, afișe și decoruri de teatru — în cea mai mare parte exemplare originale, pentru prima oară expuse în afara orașului Weimar —, expoziția este consacrată celei de a 225-a aniversări a nașterii marelui scriitor.

Trienala de la Maidanek

● Prima Trienală internațională de artă purtînd motto-ul „Împotriva războiului" va avea loc anul viitor pe locul fostului lagăr de exterminare nazist de la Maidanek, în Polonia. Patronajul acestei mari manifestări a artei pentru pace va fi asigurat de Ministerul Culturii al Poloniei și de UNESCO.

Baletul din Perm

● Ansamblul de balet al Teatrului Academic de Stat pentru Operă și Balet „P. I. Ceaikovski" din Perm este unul dintre cele mai valoroase colective coregrafice din Uniunea Sovietică. În repertoriul actualei sale stagiuni, spectacolul cu **Lacul lebedelor** reprezintă un element de maximă atracție pentru public, fiind, în același timp, cotat superlativ de critică.

Trofeu pentru o piesă de Schnitzler

● Piesa **Întinsa țară** de Arthur Schnitzler — pusă în scenă de Luc Bondy la teatrul din Nanterre, condus de Patrice Chéreau, a obținut „Marele Trofeu al teatrului", decernat de Asociația franceză a criticilor de teatru și muzică. Michel Piccoli, interpretul principal al spectacolului, a fost distins cu titlul de „cel mai bun actor al anului".

ATLAS

VERONICA

■ ATMOSFERA Vărateculuí poate să te incline spre reverii paseiste, spre nostalgii literaturizante și generatoare de legende, dar în nici un caz spre judecăți și rigori obiective. Și totuși asta am încercat să fac privind mormîntul Veronicăi Micle, cu celebra fotografie din perioada vieneză și cu atît de revelatorii ani ai nașterii și ai morții. Am încercat să judec totul pornind de la sfîrșit spre început, din punctul în care lucrurile par ordonate de o mînă căutătoare de sens. Iar dacă ne gîndim la arsenicul care îi încheie viața la numai cincizeci de zile de la moartea lui Eminescu, nu putem să nu recunoaștem că acestă mînă a fost chiar mîna Veronicăi. Ea a fost cea care, sub inspirația durerii, a decupat cu precizia unui regizor de geniu marginile legendei din realitatea care ar fi putut-o îneca, făcînd astfel să se vadă ceea ce trebuia văzut și subliniind cee ce era de subliniat. Pentru că, oricîte calomnii, indiscreții, prejudecăți și vulgarități s-ar fi oglindit în spadele literare sau romanțioase încrucișate peste mormîntul ei subțire, nimeni n-a putut nega vreodată evidența cifrelor scrise pe el : anii nașterii și ai morții identici cu cei eminescieni. De aici pornește totul, de la această existențială paralelă care, dincolo de poezii, de scrisori, de anecdotă și de istorie, te curentează ca o revelație.

La început a fost moartea, apoi a început legenda. Așa cum la fiecare mijloc de iunie teii picură ora dispariției eminesciene, la fiecare început de august ne amintim de cea care, cu iubire și inteligență, cu disperare și talent, i-a stat alături în viață și în neființă, dăruind literaturii noastre imaginea romantică a cuplului nedespărțit de eternitate. Dealurile nostalgice ale Vărateculuí, de pe culmile încoronate de păduri, ale cărora se vede în înserări arămii pînă departe valea Moldovei, în timp ce amurgul se lasă luminat de turlele albe, iar casele își ascund pridvorul în ramuri și flori, sînt peisajul desenat ideal pentru învelirea unei legende. Ceea ce contemporanii știuseră amestecat cu răutăți și slăbiciuni omenești, cu invidii și intoleranțe sociale, cu prejudecăți și rea-voință a fost trecut generațiilor următoare eludat de circumstanță și neesență, purificat de timp, numai dragoste și poezie, numai suferință și geniu. Și asta, pentru că în peisajul de basm eminescian al Vărateculuí, o mînă dătătoare de sens, mîna Veronicăi, a știut să decupeze din rostogolirea inertă de zile și nopți contururile unui destin.

Ana Blandiana

„Dragul de mine"

● Sub acest titlu, semiorgolios, semi-ironic, Peter Ustinov (n. Londra, 16 IV 1921), dramaturg și scenarist de succes, director de scenă, actor de teatru și de cinema, deținătorul a două premii „Oscar" pentru rolurile interpretate în filmele **Spartacus** (1960) și **Topkapi** (1964), și-a publicat la prestigioasa editură londoneză William Heinemann autobiografia, oarecum deosebită de ceea ce cunoșteam pînă acum în acest gen. Într-adevăr, în paginile ei, autorul dialoghează cu el însuși — acel „dragul de mine" din titlu — atît despre originile sale complicate (el este de ascendență franco-rusă-etiopiană), cît și despre copilăria sa grea, între un tată și o mamă excentrici, despre întîmplările lui hazoase, îndrăznețe și unele aproape de neconceput din timpul războiului, petrecute, în mare parte, pe teatrul de operațiuni al armatelor aliate, despre strălucitul lor debut în teatru, despre cariera sa internațională, atît ca dramaturg (el e, între altele, autorul pieselor **Romanof și Julietta** și **Amorul celor patru colonei**), cît și ca actor, care i-au purtat pașii de la Paris la Hollywood, Londra, Roma etc. Cartea lui abundă de anecdote despre actori, actrițe, regizori celebri, cu care a avut ocazia să colaboreze: Laurence Olivier, Ralph Richardson, Kirk Douglas, Charles Laughton, Max Ophüls, Vivien Leigh, Shirley Mac Laine, Michael Curtiz și mulți alții. Pe lîngă pagini scînteind de vervă și de spirit, întîlnim în **Dragul de mine** pagini emoționante, despre viața lui personală, mai puțin cunoscută, despre copiii lui, despre cele trei căsătorii ale sale, despre vanitate, uneori despre succes, ca și multe pagini, în care Peter Ustinov ne mărturisește reflecțiile sale despre marile probleme ale actualității (el a fost, timp de trei ani, rectorul Universității din Dundee și membru activ al U.N.I.C.E.F-ului, pentru care a și realizat cîteva filme). **Dragul de mine** a fost apreciată de întreaga critică literară, ca și de aceea de teatru și film, drept o carte foarte frumoasă, foarte umană, ceea ce a și făcut ca, într-un interval extrem de scurt de la apariția sa, să se vîndă peste 100 000 de exemplare.

Gabriel García MÁRQUEZ

„Maria sufletului meu"

ACUM doi ani, i-am povestit regizorului mexican de film Jaime Humberto Hermosillo o întîmplare reală, în speranța că o va converti într-un film, dar nu mi s-a părut să-i fi suscitat interesul. Cu toate astea, două luni mai tîrziu a venit să-mi spună, fără vreun anunț prealabil, că avea prima formă a scenariului, așa încît am continuat să lucrăm amîndoi la el pînă la forma definitivă. Înainte de a structura caracterele protagoniștilor, ne-am pus de acord asupra celor doi actori care le-ar fi putut da viață cel mai bine : María Rojo și Héctor Bonilla. Lucrul acesta ne-a permis să contăm și pe colaborarea ambilor ca să scriem unele dialoguri, și chiar să le lăsăm pe unele abia schițate pentru ca ei să le improvizeze, cu propriul lor limbaj, în timpul filmării.

Singurul lucru pe care eu îl aveam scris din această poveste — de pe vremea cînd mi-o spuseseră, cu mulți ani înainte, la Barcelona — erau cîteva notițe într-un caiet școlar și un proiect de titlu : „Nu: am venit doar ca să dau un telefon". Dar în momentul în care a trebuit să înregistrăm proiectul de scenariu, ni s-a părut că nu era titlul cel mai potrivit, și i-am pus un altul, provizoriu : **Maria dragostei mele.** Mai tîrziu, Jaime Humberto Hermosillo i-a pus titlul definitiv : **Maria sufletului meu.** Era cel care se potrivea cel mai bine poveștii, nu numai pentru natura sa, ci și pentru stilul său.

Filmul s-a făcut cu ajutorul tuturor. Creatori, actori și tehnicieni ne-am adus contribuția la producție, și singurii bani lichizi de care am dispus au fost două milioane de pesos dați de universitatea veracruzană ; adică vreo 80 000 de dolari care, în termeni cinematografici, nu ajung nici pentru bomboane. S-a filmat pe șaisprezece milimetri și în color, și în 93 de zile de muncă forțată, în ambianța febrilă a cartierului Portales, care mi se pare unul dintre cele mai caracteristice ale orașului Mexico. Eu îl cunoșteam foarte bine, pentru că acum vreo douăzeci de ani am lucrat la montarea unei tipografii în acest cartier și cel puțin o zi pe săptămînă, cînd terminam lucrul, mă duceam, împreună cu acei buni meseriași și mai buni prieteni, să bem pînă și alcoolul din lămpi în cîrciumile cartierului. Ni s-a părut că aceea era ambianța firească a **Mariei sufletului meu.** Tocmai am văzut filmul terminat și mă bucur să constat că nu ne-am înșelat. Este excelent, blînd și brutal totodată, și ieșind din sală m-am simțit zguduit de o rafală de nostalgie.

MARIA — protagonista — era în viața reală o fată de douăzeci și cinci de ani, căsătorită de curînd cu un funcționar public. Într-o după-amiază cu ploaie torențială, în timp ce călătorea pe o șosea solitară, i s-a stricat automobilul. După ce a făcut timp de o oră semne inutile vehicolelor care treceau, conducătorului unui autobuz i s-a făcut milă de ea. Nu mergea prea departe, dar Mariei îi era de ajuns să găsească un loc în care să fi existat un telefon ca să-l roage pe soțul ei să vină să o caute. Niciodată nu și-ar fi putut închipui că în acel autobuz închiriat, ocupat pe de-a-ntregul de un grup de femei uluite, începuse pentru ea o dramă absurdă și nemeritată care i-a schimbat viața pentru totdeauna.

Pe înserat, pe o ploaie încă persistentă, autobuzul a intrat în curtea pietruită a unei clădiri enorme și sumbre, situată în mijlocul unui parc natural. Femeia care răspundea de celelalte le-a făcut să coboare dînd ordine cam infantile, ca și cînd ar fi avut de a face cu fetițe de școală. Dar toate erau în vîrstă, slăbite și absente și se mișcau cu un mers care nu părea de pe lumea asta. Maria a fost ultima care a coborît fără să ia în seamă ploaia, căci, oricum, era udă pînă în suflet. Responsabila grupului l-a predat atunci altora, care au ieșit să-l primească, și a plecat cu autobuzul. Pînă în acel moment, Maria nu-și dăduse seama că acele femei erau 32 de bolnave pacifice transferate dintr-un oraș în altul, și că în realitate se afla într-un azil de nebuni.

În interiorul edificiului, Maria s-a separat de grup și a întrebat-o pe o funcționară unde se afla un telefon. Una dintre infirmierele care le conducea pe bolnave a făcut-o să se întoarcă în rînd în timp ce îi spunea cu o voce foarte dulce : „Pe aici, drăguțo, pe aici e un telefon". Maria a continuat să meargă, împreună cu celelalte femei, pe un coridor întunecos, și la capăt a intrat într-un dormitor colectiv unde infirmierele au început să împartă paturile. Și Mariei i-au dat unul. Mai degrabă amuzată de confuzie, Maria i-a explicat atunci unei infirmiere că i se stricase automobilul pe șosea și că ea avea nevoie numai de un telefon ca să-l anunțe pe soț. Infirmiera s-a prefăcut că o ascultă cu atenție, dar a dus-o din nou la patul ei, încercînd s-o calmeze cu vorbe dulci.

„De acord, drăguțo", îi spunea, „dacă te porți bine, vei putea vorbi cu cine dorești. Dar nu acum, ci mîine".

Înțelegînd dintr-o dată că era gata să cadă într-o capcană mortală, Maria a scăpat fugind din dormitor. Dar înainte de a ajunge la portal, un gardian solid a ajuns-o, i-a aplicat o lovitură de maestru și alți doi l-au ajutat s-o bage în cămașă de forță. Puțin după aceea, cum ea încerca să strige, i-au injectat un somnifer. În ziua următoare, pentru că persista în atitudinea sa de nesupunere, au transferat-o la pavilionul nebunelor furioase și au supus-o pînă la istovire cu un jet de apă înghețată la mare presiune.

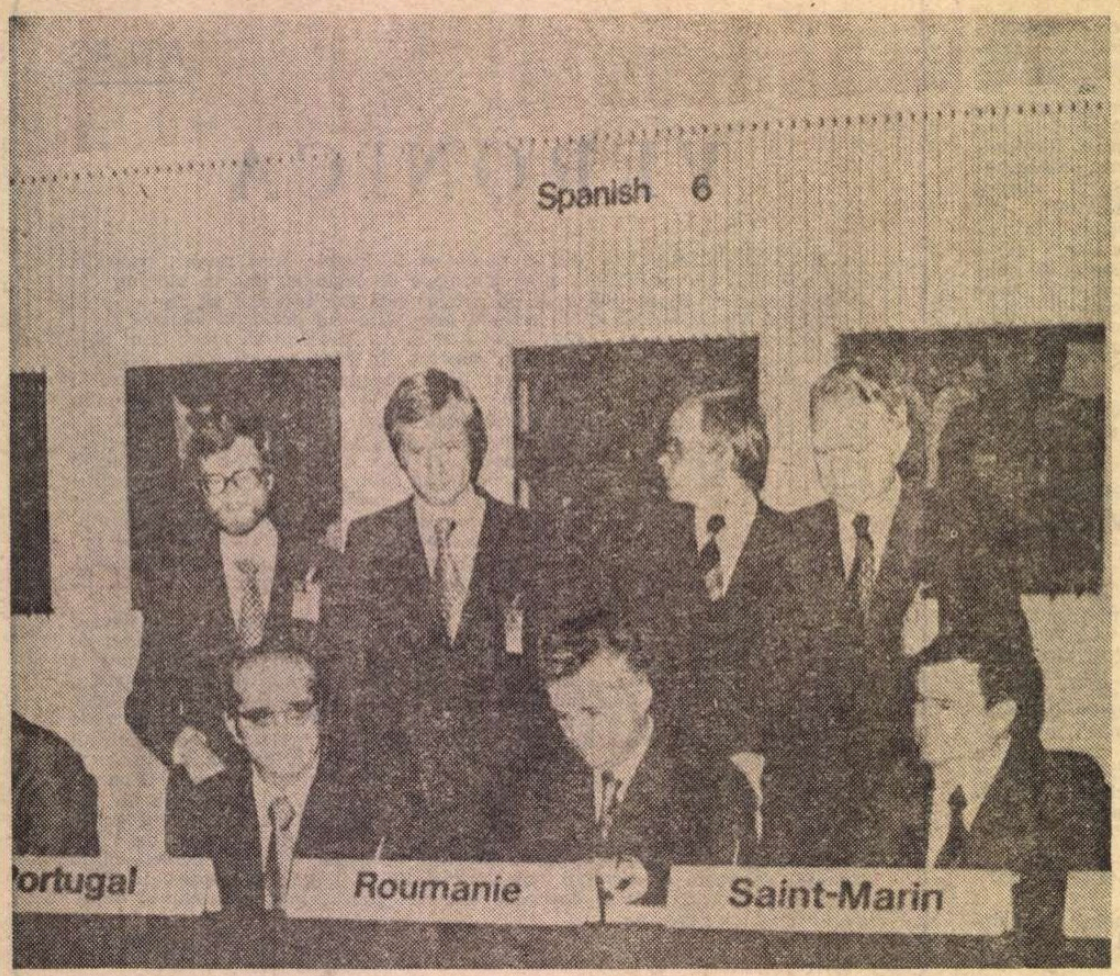
SOȚUL Mariei i-a anunțat dispariția imediat după miezul nopții, cînd a fost sigur că nu se afla în casa nici unui cunoscut. Automobilul — abandonat și golit de hoți — a fost recuperat ziua următoare. După două săptămîni, poliția a declarat cazul închis, și a luat drept valabilă explicația că Maria, deziluzionată de scurta sa experiență matrimonială, a fugit cu altul.

Pe atunci, Maria încă nu se adaptase la viața din sanatoriu, dar caracterul îi fusese înfrînt. Încă refuza să participe la jocurile în aer liber ale infirmierelor, dar nimeni nu o forța. În fond, spuneau medicii, așa începeau toate, și mai devreme sau mai tîrziu terminau prin a se integra în viața comunității. Cam după trei luni de recluziune, Maria a reușit să cîștige încrederea unei vizitatoare sociale și aceasta a fost de acord să-i ducă soțului său un mesaj.

Soțul Mariei a vizitat-o sîmbătă următoare. În sala de primire, directorul sanatoriului i-a explicat în termeni foarte convingători care era starea Mariei și forma în care el însuși ar fi putut s-o ajute să-și revină. L-a prevenit asupra obsesiei sale dominante — telefonul — și l-a instruit asupra modului de a se purta cu ea în timpul vizitei, pentru ca să evite să cadă din nou în desele ei crize de furie. Totul se limita, cum se spune, în a-i face pe plac.

Cu toate că el a urmat cu sfințenie instrucțiunile medicului, prima vizită a fost groaznică. Maria a încercat să pleee cu el, și a fost nevoie să se apeleze din nou la cămașa de forță pentru ca să se supună. Dar încetul cu încetul a devenit, la vizitele următoare, mai docilă. Așa că soțul a continuat s-o viziteze în fiecare sîmbătă, aducîndu-i de fiecare dată o livră de bomboane de ciocolată, pînă cînd medicii i-au spus că nu era cadoul cel mai potrivit pentru Maria, pentru că începuse să se îngrașe. De atunci, i-a adus numai flori.

În românește de
Miruna Ionescu



■ 1 august 1975, Sala „Finlandia" : tovarășul Nicolae Ceaușescu semnind Actul Final de la Helsinki

Aportul României, al președintelui Nicolae Ceaușescu la promovarea securității și cooperării în Europa

ÎMPLINIREA a nouă ani de la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa și semnarea Actului Final de la Helsinki constituie un prilej fericit de reliefare a rolului deosebit al României socialiste, a contribuției de însemnătate primordială a tovarășului Nicolae Ceaușescu în definirea conceptului de securitate europeană, a neobositei sale activități politice pentru transformarea Europei într-un continent al păcii, destinderii și cooperării, în care toate națiunile să se poată dezvolta nestingherit.

Prezentind acum 19 ani, în fața Congresului al IX-lea al partidului, programul de dezvoltare socialistă a patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu releva preocuparea pentru asigurarea liniștii și securității necesare înfăptuirii obiectivelor propuse, subliniind importanța întăririi păcii și colaborării internaționale. În primele sale cuvîntări și declarații după ce Congresul îl investise în funcția supremă de conducere a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să definească realizarea securității pe continentul nostru drept unul din obiectivele fundamentale ale politicii externe românești.

O profundă semnificație are faptul că însăși ideea de organizare a unei conferințe general-europene este legată de România. Ea a fost lansată la București, în anul ce a urmat Congresului al IX-lea al P.C.R., în declarația statelor participante la Tratatul de la Varșovia, numele României fiind asociat de atunci, cu deplin temei, de eforturile depuse pentru organizarea și desfășurarea cu succes a primei conferințe din istoria Europei consacrată securității și cooperării pe continent. România este inițiatoarea rezoluției adoptate în 1966 la Adunarea Generală a O.N.U., intitulată „Măsuri pe plan regional în vederea îmbunătățirii relațiilor de bună vecinătate între statele europene aparținînd unor sisteme economice și sociale diferite". Normele democratice adoptate ca modalitate de lucru la Conferința de la Helsinki și la reuniunile general-europene ulterioare de asemenea sînt rodul unei inițiative a țării noastre. Declarația privind principiile care guvernează relațiile reciproce dintre state, inclusă în Actul Final de la Helsinki, a fost înregistrată, din inițiativa României, ca un subcapitol distinct cuprinzînd măsuri de ordin politic, economic, militar menite să facă efectivă nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța.

De o importanță excepțională s-a dovedit intensa activitate de contacte, schimburi de vizite, întîlniri și colaborări desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, eforturile neslăbite depuse în vederea afirmării principiilor noi de relații, pentru promovarea cauzei destinderii, înțelegerii și colaborării largi, neîngrădite, între toate statele și popoarele, indiferent de orînduirea lor socială, de mărimea sau de apartenența la sistemele de alianțe. O importantă contribuție a adus președintele României la însăși definirea conceptului de securitate europeană — un sistem de relații care să ofere tuturor națiunilor continentului garanția că se află la adăpost de orice act de agresiune, ingerințe și dictat, că se pot dezvolta liber în conformitate cu propria voință și propriile interese. Pornind de la această cerință esențială, România a evidențiat în permanență însemnătatea determinantă a adoptării unor măsuri concrete și eficiente de dezangajare militară și dezarmare, fără de care nu se poate asigura o securitate reală popoarelor continentului, oricîte tratate și convenții s-ar încheia.

DEFININD esența securității europene, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că ea reclamă un sistem de angajamente ferme din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete de natură să ducă la excluderea forței si a amenințării cu folosirea forței, să ofere tuturor țărilor depline garanții că se află la adăpost de orice acte de agresiune. Înfăptuirea unui asemenea sistem presupune un proces complex, a cărui dezvoltare impune eforturi permanente din partea tuturor statelor. S-a dovedit astfel de o deosebită însemnătate aprecierea pe care președintele României o făcea în cuvîntarea rostită la Conferința de la Helsinki în sensul că încheierea Actului Final trebuie privită nu ca un punct terminus, ci, dimpotrivă, ca începutul unei noi etape de activitate laborioasă. În repetate rînduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat că destinderea are încă un caracter fragil, reversibil, că neînțelegerea acestei realități este de natură să ducă la o atitudine de autoliniștire și demobilizare, de slăbire a vigilenței față de acțiunile ostile înțelegerii și colaborării, aducînd prejudicii cauzei securității europene.

Experiența evoluțiilor produse în cei nouă ani care au trecut de la încheierea Conferinței de la Helsinki arată că, pe lîngă o serie de efecte pozitive pe care documentele adoptate le-au avut asupra situației de pe continent, din păcate speranțele pe care popoarele și le-au pus în hotărîrile convenite nu și-au găsit pe deplin materializarea, că mai sînt încă multe de făcut pentru traducerea în fapt a angajamentelor asumate. În toți acești ani, cursa înarmărilor s-a intensificat continuu, ceea ce a dus la acumularea în arsenalele europene a noi și noi arme care creează un uriaș pericol la adresa vieții tuturor popoarelor continentului, constituind, totodată, o amenințare fără precedent la adresa întregii omeniri. O situație de o deosebită gravitate s-a creat în Europa odată cu trecerea la amplasarea de către S.U.A. a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune în unele țări vest-europene și, ca urmare, la realizarea de către Uniunea Sovietică a contramăsurilor nucleare anunțate. Președintele României a subliniat că în prezent nu există problemă mai importantă decît aceea de a salva Europa de la distrugere nucleară, arătînd că trebuie să se facă totul pentru depășirea actualei situații deosebit de periculoase, pentru oprirea amplasării rachetelor americane și a realizării contramăsurilor sovietice, pentru reluarea tratativelor de la Geneva în vederea realizării unui acord care să ducă la eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și să deschidă calea înlăturării oricăror arme nucleare din Europa și din întreaga lume.

Tocmai în acest context, România a depus eforturi deosebite, în cadrul reuniunii de la Madrid, pentru convocarea Conferinței pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa, ca parte integrantă a procesului C.S.C.E. Importanța deosebită pe care țara noastră o acordă forului de la Stockholm, care poate avea un rol important în adoptarea unor măsuri de natură să diminueze starea de încordare, să contribuie la consolidarea securității și trecerea la măsuri de dezangajare militară și dezarmare pe continent, este elocvent ilustrată de documentul **„Poziția României, concepția și considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu privind măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa"**, prezentat conferinței și care s-a bucurat de un larg interes și ample aprecieri pozitive. Propunerile avansate de România vizează, printre altele, dezvoltarea măsurilor cuprinse în Actul Final de la Helsinki, în special cele referitoare la notificarea prealabilă a manevrelor militare și a mișcărilor de trupe și armamente de amploare, restrîngerea unor activități militare de natură să afecteze încrederea și securitatea statelor, cum sînt activitățile militare din apropierea frontierelor naționale ale altor state și din alte zone sensibile ale continentului european, stabilirea unui sistem de informare, comunicare și consultare între state, consolidarea în continuare a angajamentului statelor de a nu recurge la forță și la amenințarea cu forța în relațiile reciproce.

În spiritul întregii sale politici externe, România socialistă își reafirmă hotărîrea de a participa la lucrările reuniunii de la Stockholm, pentru a contribui din plin, cu inițiative și spirit constructiv, în strînsă colaborare cu celelalte state participante, la angajarea unor negocieri de fond și adoptarea de decizii și măsuri menite să ducă efectiv la transformarea Europei într-un continent al securității, păcii și colaborării între state libere, independente, continent eliberat de teama holocaustului nuclear, guvernat de o singură lege — aceea a dreptului popoarelor de a-și construi fericirea conform voinței lor.

Daniela Roman

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În cadrul manifestărilor consacrate în Franța centenarului Panait Istrati, postul de radio „France Culture" a difuzat, la sfîrșitul lunii iunie, o amplă emisiune dedicată vieții și operei scriitorului român în care fost integrat un interviu cu Joseph Kessel din 1971 și o lectură dramatizată după „Haiducii", adaptată de Roger Grenier și realizată de George Godberd.

Emisiunea a prezentat, după cum sublinia presa, „o operă care cîntă prietenia, o operă străbătută de figuri uimitoare, scrisă într-o limbă vie, în același timp clasică și populară, extraordinar de bogată dacă ne gîndim că Panait Istrati a scris direct în franceză, limbă pe care a învățat-o singur citindu-i pe clasici".

În continuare, la 6 iulie, seara, același post de radio a reunit în jurul microfonului, în cadrul unei emisiuni conduse de Hubert Juin, pentru o evocare a lui Panait Istrati și o trecere în revistă a operelor sale recent reeditate în Franța, pe editorul său, Roger Grenier, pe George Lemaire, care și-a dedicat teza de doctorat scriitorului român, pe Alexandru Talex, prietenul, biograful și binecunoscutul exeget istratian, precum și pe soția scriitorului, Margareta Istrati. Emisiunea, potrivit aprecierilor presei, a reușit să „împlinească un emoționant portret al scriitorului și al omului mistuit de dragostea pentru oameni".

● A apărut la Paris, la „Muzeul omului" (Centrul național de cercetare științifică), discul **Roumanie — polyphonie vocale des Aroumains** (polifonia vocală la aromâni).

Discul este însoțit de un pliant în limba franceză și engleză, cu material fotografic, cu un scurt istoric al aromânilor și descrierea polifoniei la cele două grupuri reprezentative de aromâni : fărșeroți și grămușteni.

Înregistrările s-au făcut în România, de către Bernard Jacob-Lortat, etnomuzicolog de renume mondial din cadrul „Muzeului omului". Jacques Bouët, asistent la Universitatea Paul Valéri din Montpellier, Kira Iorgoveanu și George Marcu.

R.D. GERMANĂ

● La Leipzig, în editura Seeman, a apărut recent o lucrare în colaborare internațională dedicată artei și culturii din epoca Reformei, cu prilejul semimileniului Luther, intitulată „Von der Macht der Bilder" („Despre puterea imaginii"). Printre autori se numără și Răzvan Theodorescu, cu un studiu despre arta Transilvaniei în perioada amintită.

BELGIA

● Galeriile „African" din Bruxelles au găzduit expoziția de pictură a lui Victor Munteanu, care s-a bucurat de o bună primire din partea publicului și a presei, oferind „plăcuta surpriză a peisajelor, a naturilor moarte în tonuri estompate, în care domină griul și galbenul". („La Cité").

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Teatrul de păpuși „Vasilache" din Botoșani a participat la cea de-a 24-a ediție a Festivalului Iugoslav al copilului, de la Sibenik, manifestare internațională de prestigiu care a reunit participanți din 8 țări ale lumii la cele 7 secțiuni artistice închinate copiilor. Teatrul român a participat cu spectacolul „Aventurile unei mici vrăjitoare" de Liviu Steciuc și s-a bucurat de un deosebit succes.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 32, joi 9 august 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

România literară

MONUMENTE
ALE EROILOR PATRIEI
(Pagina 8)

DECENIILE REVOLUȚIEI

STRĂBATEM un timp al rememorărilor, în aceste zile de August, trăim un timp al încrederii în ceea ce sîntem ca națiune și în ceea ce este țara astăzi între țările lumii, recunoaștem în propria noastră biografie patru decenii eroice, zbuciumate și biruitoare din istoria poporului român, apropiindu-ne cu mintea și inima de ziua și de ceasul în care oameni ai luptei și ai răspunderii supreme, cu prețul vieții lor, aveau să săvîrșească actul decisiv pentru destinul României, pentru cucerirea libertății, demnității și independenței națiunii române. În fapta lor se exprima dorința întregului popor, credința niciodată stinsă atunci, în anii războiului, că va veni o zi a păcii și a dreptății, cînd țara va scăpa de asuprirea străină și de jertfele nedorite ale fiilor săi.

Să ne întoarcem în acele zile, și în lunile de dinaintea lor, și să încercăm să înțelegem cum s-a păstrat acel secret al actului eliberării, ce credință unanimă a legat om cu om, gînd cu gînd, într-un singur scop, al înfruntării dictaturii, al întoarcerii armelor împotriva unei mașini militare înrobitoare, al pregătirii forțelor militare și civile pentru declanșarea insurecției , acel secret al generalilor, ofițerilor și ostașilor, acea credință a comuniștilor tăinuită în casele conspirative, programul lor de acțiune comunicat în cifrul încrederii și al așteptării, convingerea lor în cauza luptei, care iradia, modifica și înmănunchea conștințele, determinînd coalizarea forțelor armate, coordonînd aderiuni politice, pentru salvarea țării de la distrugere, pentru angajarea ei în marele front al eliberării popoarelor.

Actul politic de la 23 August 1944 n-a fost și nu rămîne ca un paradox în istoria României, pentru faptul că era un act necesar, dorit, așteptat și îndelung pregătit, iar aceia care l-au văzut sub semnul întîmplării, al conjuncturii și al paradoxului, aceia care n-au crezut în forțele lui din adînc, venite din straturile sociale și din ființa istorică a poporului român, au eșuat în intențiile lor politice, au fost înfrînți de adevărul istoriei. Așa au început și așa s-au continuat deceniile revoluției, în lupta politică de clasă, prin realizarea unității forțelor muncitorești, țărănești, a intelectualilor și ostașilor țării, într-un front al muncii, din acel August eliberator, pentru sprijinirea frontului dezrobirii, pînă la victoria finală a forțelor aliate.

Nimic n-a fost ușor din toate acestea, nici simplu, nici la îndemînă, într-o țară ruinată de război, ale cărei forțe sociale și resurse economice, intrate apoi pe calea reconstrucției, aveau să facă față unor grele îndatoriri impuse de anii postbelici ; totul era nou în munca uriașă de restructurare a vieții sociale, în găsirea energiilor în lupta de răsturnare a claselor și a forțelor adverse, dar și de păstrare și de creștere a elementelor unificatoare, de tradiție și de durată din viața poporului român, de nepierdere din scopurile revoluției a intereselor fundamentale ale națiunii. Au fost ani de jertfe și de sacrificii, dar și de treptate consolidări și dobîndiri, în care țara dădea ce era de dat, păstrîndu-și nealterate comorile ei de spirit și de încredere, puterea ei de muncă și de creație, iubirea de valorile umane, cărora le era asigurată o cale a împlinirii, le era deschisă o cale a democrației, le era configurată o cale a libertății sociale și politice.

IATĂ de ce, era în firea lucrurilor, era așteptat, pregătit vreme de două decenii, acel al doilea prag al eliberării, care avea să fie Congresul IX al Partidului Comunist Român, spre care duceau faptele țării, forțele revoluției socialiste, la care priveau cu încredere oameni luminați, care avea să realizeze unitatea în jurul Partidului a întregului popor, căruia îi vom datora așezarea legilor democrației, și din care, după numai patru ani, la Congresul X, avea să se contureze Programul Partidului, de dezvoltare multilaterală și de avînt constructiv ca niciodată în istoria patriei. Toate acestea au fost cu putință prin limpezirea și normalizarea vieții politice datorită alegerii în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu, fiu al poporului român, comunist cu mare iubire de țară, om cu o rară energie și putere de muncă, exemplu de intransigență și demnitate comunistă, de dăruire pentru cauza revoluției, pentru libertatea și independența poporului său.

Atunci, în acele zile de August, oamenii țării vedeau o lume de mîine, așteptau o lume de mîine, o lume care avea să răspundă marilor întrebări auzite în pragurile istoriei. Și lumea aceea n-a întîrziat să vină, în zarea ei sîntem noi, oameni în care o ființă nouă se configurează, legi noi o determină și o ocrotesc, noi lumini ale culturii se recunosc în fizionomia sa. După patru decenii, avem dreptul și datoria să spunem : sîntem acasă, în țara noastră, și sîntem fericiți că putem să spunem aceasta în libertate și în adevărul cinstit al ființei noastre.

„România literară"

BUCUREȘTI : **MONUMENTUL EROILOR PATRIEI**
(În cuprinsul revistei, monumente omagiind memoria ostașilor ce și-au jertfit viața în războiul antifascist)

Odă eroului necunoscut

Erou necunoscut,
Flacără nestinsă ca patria,
Înaintea veacurilor tale ne plecăm frunțile.
Oriunde ne lipim urechea de pămîntul acesta
Auzim inima ta.
Ești bronzul mereu viu și nevăzut
Al soclului acesta fără nume.

Cînd sudoarea unea lacrimile negre
Pe nicovală sau în brazdă,
Cuvîntul tău era lumină și răcoare.
Pînă și munții deschideau
Milenarele pleoape de cremene
Să ne vină în ajutor strămoșii.

Citeodată ne mistuiam în flacăra rănilor,
Alteori ne desprindeam de pe crengile zilei
În vîrful picioarelor ca floarea de cais
Să nu tulburăm liniștea visului.
Pînă cînd ne-ai deschis o potecă spre soare
Prin bezna verde adînc străbătătoare.
Era un soare atît de aprins
Că luminează azi toate șantierele
Mîinii și minții deopotrivă.

Întunericul își plimba ținînd
Mîinile de orb peste lume.
Steagurile băteau din aripi
Scuturîndu-se de sînge.
Dar ai aprins o nouă stea pe cer
Și fulgerele ei ne ocrotesc
Căii de spumă ai izvoarelor,
Iar scăpărarea stîncilor
S-a prefăcut în fluviile de foc
Din care se creează lumea.

Nicolae Liu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

„Soluţionarea pe cale paşnică a diferendelor dintre state"

ÎMPLINIREA A 70 de ani de la izbucnirea celui dintîi război mondial şi a 39 de ani de la bombardarea atomică a oraşelor Hiroshima şi Nagasaki, ultimă oroare a celui de al doilea război mondial, prilejuieşte lumii noi momente de reflecţie asupra proporţiilor dezastrului în cazul unei noi mari conflagraţii între state, în prezent, cînd mijloacele de luptă depăşesc tot ce s-a folosit, cantitativ şi calitativ, în toate înfruntările armate din întreaga istorie a omenirii, luate laolaltă.

Este o temă de reflecţie la care face apel întreg demersul românesc de politică externă, elaborat şi desfăşurat sub directa îndrumare şi cu participarea personală hotăritoare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Preocuparea de a feri umanitatea de experienţa fără întoarcere a unui al treilea război mondial stă la baza eforturilor desfăşurate de ţara noastră pentru înlocuirea recursului la forţă în relaţiile internaţionale prin abordarea şi soluţionarea negociată, la masa tratativelor, a tuturor problemelor ce se ivesc sau dăinuie de mai multă vreme între state. Stăruitoarea afirmare a acestei idei fundamentale a politicii noastre externe, argumentarea ei multiplă, definirea modalităţilor de transformare a concepţiei în fapt îşi găsesc o expresie esenţializată în volumul nou apărut în seria **„Din gîndirea social-politică a preşedintelui României, NICOLAE CEAUŞESCU"**, sub titlul **SOLUŢIONAREA PE CALE PAŞNICĂ A DIFERENDELOR DINTRE STATE.**

Pasaje din Rapoartele la Congresele şi Conferinţele Naţionale ale P.C.R., din Expunerile făcute în faţa forurilor de conducere ale partidului şi statului nostru, din Cuvîntările rostite în împrejurări de referinţă ale vieţii politice, economice, sociale şi ştiinţifice interne şi internaţionale, din toasturile ţinute cu prilejul numeroaselor întîlniri, pe pămînt românesc sau în timpul rodnicelor călătorii întreprinse peste hotare, cu şefi de state sau de guverne ai altor ţări, din Declaraţiile şi Mesajele în legătură cu unele evenimente internaţionale, din multele interviuri acordate marilor ziare şi agenţii, posturi de radio şi televiziune de pe diverse meridiane ale globului — aceasta este substanţa de nepreţuită valoare teoretică şi practică a volumului proaspăt ieşit de sub tipar şi închizînd în cele peste 200 de pagini ale sale o dimensiune principală, de mare importanţă şi răsunet internaţional, a concepţiei şi acţiunii făuritorului de pace şi de înţelegere între popoare, care este tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Din juxtapunerea lor se constituie o amplă şi profundă demonstraţie a ideii conducătorului partidului şi statului nostru cu privire la necesitatea ca fenomenul distructiv al războiului să fie definitiv eliminat din viaţa popoarelor şi ca pe planeta Pămînt să fie asigurată o pace realmente trainică.

Referindu-se la procesele şi tendinţele definitorii ale epocii contemporane, conducătorul partidului şi statului nostru arăta în Cuvîntarea la Conferinţa naţională a scriitorilor din 24 mai 1972 : „Viaţa demonstrează că animozitatea şi conflictele dintre state nu pot fi lichidate prin înfruntări militare, prin ciocniri armate — care nu pot aduce decît grave prejudicii popoarelor, periclitînd însăşi pacea şi securitatea mondială —, ci pe calea tratativelor, a abordării politice a problemelor, cu participarea directă a statelor interesate". Iar în Mesajul adresat participanţilor la cel de al XV-lea Congres internaţional de ştiinţe istorice de la Bucureşti, în august 1980, preşedintele României sublinia rolul cunoaşterii experienţei istorice pentru formarea unei conştiinţe a păcii, a bunei înţelegeri între ţări şi popoare : „Relevînd învăţămintele trecutului — atît factorii care au favorizat progresul şi civilizaţia, cît şi cauzele care au dus la perioade de regres, la războaie şi suferinţe —, istoria poate mobiliza larg conştiinţele oamenilor de pretutindeni, popoarele din întreaga lume pentru a spune un NU hotărît războiului, politicii de înarmări, de forţă şi de ameninţare cu forţa, pentru a se asigura soluţionarea exclusiv pe cale paşnică, prin tratative, a problemelor litigioase, evitîndu-se conflictele şi înfruntările militare, pentru apărarea celui mai fundamental drept al oamenilor, al naţiunilor : **dreptul la viaţă, la pace, la existenţă liberă şi independentă".**

În condiţiile actuale, cînd forţa şi ameninţarea cu forţa sînt condamnate, în principiu, de dreptul internaţional şi de un puternic şi vast curent de gîndire politică, tuturor statelor le revine obligaţia de a face totul pentru îngrădirea şi eliminarea definitivă a manifestărilor forţei în relaţiile dintre ele, singura cale admisă fiind aceea a negocierilor pentru aplanarea şi rezolvarea conflictelor, diferendelor sau litigiilor internaţionale. Şi este fără îndoială că, la acreditarea unor asemenea idei, un aport însemnat au avut demersul teoretic şi acţiunea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, politica externă a României socialiste, fapt atestat de nenumăratele aprecieri în acest sens făcute de exponenţi de vază ai politicii internaţionale, de autori şi editori de cărţi consacrate personalităţii care se află în fruntea statului român, de scriitori, ziarişti, politologi, şi alţi oameni de ştiinţă şi cultură.

Aşa cum este remarcat şi în prefaţa volumului **Soluţionarea pe cale paşnică a diferendelor dintre state** (apărut în Editura Politică), iniţiativele României, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu în direcţia căutării de soluţii viabile de înţelegere şi cooperare pentru eliminarea forţei din viaţa internaţională reprezintă o grăitoare expresie a nobilului mesaj de pace şi prietenie adresat de poporul român popoarelor lumii, a dorinţei şi voinţei sale ardente de a contribui la soluţionarea pozitivă a problemelor de care atît de mult depind destinele umanităţii.

Cronicar

În cadrul „Decadei cărţii româneşti"

● Programată între 13—22 august, tradiţionala manifestare „Decada cărţii româneşti" va include anul acesta şi numeroase acţiuni de dăruire a cărţii literare în întreprinderi, instituţii, cluburi, biblioteci etc.

Cu prilejul inaugurării „Decadei", la Biblioteca centrală universitară din Bucureşti se va deschide o expoziţie de carte dedicată sărbătoririi a 40 de ani de la revoluţia socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. De asemenea, este programat simpozionul „Cartea românească, mijloc important de educaţie multilaterală, revoluţionar-politică a oamenilor muncii", urmînd a se prezenta comunicări pe următoarele teme : „Opera teoretică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — strălucit exemplu de gîndire creatoare, de patriotism revoluţionar, de luptă pentru pace şi progres" ; „Actul istoric de la 23 August 1944 reflectat în cărţile de istorie" ; „Caracterul umanist, revoluţionar-militant al literaturii în ţara noastră" ; „Rolul cărţii beletristice în formarea şi dezvoltarea conştiinţei înaintate a oamenilor muncii" ; „Cartea de artă — expresie a forţei creatoare umane".

Cu prilejul deschiderii „Decadei cărţii româneşti" la Cluj-Napoca, în aceeaşi zi, între altele vor fi prezentate volumele : „O panoramă a literaturii româneşti contemporane 1944—1984" de Mircea Ghiţulescu ; „Revoluţia, Independenţa şi Unirea în Transilvania" de Victor Grecu, şi „Punct de frontieră" (schiţe şi povestiri în limba maghiară) de Laszloffy Aladar.

La Galaţi, unde „Decada" se va inaugura tot în ziua de 13 august, au fost programate, de asemenea, dezbateri şi prezentări de noi volume şi deschiderea unei expoziţii de carte.

Urmează a se organiza în această perioadă saloane de cărţi şi expoziţii de carte la Piteşti, Iaşi, Alba Iulia, Deva, Tîrgu Mureş, Reşiţa, Bistriţa, Timişoara, Drobeta-Turnu Severin, Oradea şi Sf. Gheorghe.

Între 14—27 august se vor inaugura „Zilele cărţii pentru tineret", la Costineşti.

La 18 august, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Biblioteca Centrală de Stat, va organiza sesiunea de comunicări „Contribuţia bibliologiei româneşti la formarea omului nou", concomitent cu expoziţia de carte „Trepte de istorie".

„Comori ale patrimoniului Muzeului Literaturii Române"

● În întîmpinarea marii aniversări a zilei de 23 August, Muzeul Literaturii Române organizează o manifestare complexă menită să evidenţieze modul în care a fost valorificată, în cei 40 de ani de la Eliberare, literatura română.

Expoziţia „Comori ale patrimoniului Muzeului Literaturii Române", al cărei vernisaj va avea loc luni, 13 august a.c., orele 12, îşi propune să prezinte cîteva din comorile patrimoniului literar, demonstrînd că cei 40 de ani aniversaţi au însemnat reintegrarea în circuitul naţional şi universal a marilor valori ale literaturii noastre.

Tradiţionala „Rotonda 13" va evoca, în aceeaşi zi, la orele 18, în cadrul ciclului „Din dosarele atitudinii militante a scriitorilor", activitatea de gazetar progresist a lui Tudor Teodorescu-Branişte.

Manifestările respective vor avea loc la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Ion Frunzetti**, la Ecran Club Bucureşti, în cadrul dezbaterii „Contribuţia României Socialiste, element de seamă al luptei pentru edificarea unei lumi mai drepte şi mai bune".

● **Al. Balaci, Ion Gheorghe, Ioana Postelnicu, Toma George Maiorescu, Ileana Vulpescu, Romulus Vulpescu, Petre Brătan, Gheorghe Dinică, Ion C. Ştefan, Gheorghe Băjenaru, Traian Barbălată, Ion Gaghiu,** — la Casa municipală de cultură din Giurgiu ; **Valentin Deşliu, Ionel Protopopescu, Ion Marin Gheorghe,** dr. **Maria Golăescu, Viorica Alexandru, Manea Nicolae, Maria Constantin, C. Antohi** — la cenaclul literar de pe lîngă biblioteca „Camil Petrescu" din Capitală ; **Cezar Ivănescu,** la Clubul „Grivita Roşie".

● **Valeria Deleanu, Mihai Antonescu, Eugen Cojocaru, Constantin Dragodan, Mariana Anghel** — la Depoul de locomotive Bucureşti ; **Mălina Cajal** şi **Gabriel Bacovia** — la Şcoala generală nr. 114 din Capitală ; **Viorica Nania, Ion Secreşan, Ion Mărăcineanu, Ion Cîrstina, Petru Marineseu, Ion Machidon, Victor C. Stan, Lucia Voinescu** — la Şcoala generală nr. 10 şi nr. 31 din Capitală.

CRAIOVA

● Condusă de **Marin Sorescu,** redactor şef al revistei „Ramuri", în „Sala oglinzilor" a Muzeului de artă din Craiova s-a desfăşurat şedinţa cenaclului revistei „Ramuri". Au citit versuri **Ioana Dinulescu** şi **Viorel Stalea.** De asemenea, au fost prezenţi trei tineri plasticieni : **Mircea Novac, Sorin Novac, Marcel Voina.**

Au participat **Claudiu Moldovan, George Niţă, Gabriel Chifu, Mihaela Andreescu, Constantin Preda, Romeo Magherescu, George Barbu, Gh. Danieliuc.**

Concluziile şedinţei au fost formulate de **Marin Sorescu.**

● **Romulus Diaconescu, Claudiu Moldovan, Nicolae Petre Vrăneeanu, Ion Prunoiu, Ovidiu Ghidirmic, Ion Anastasiu, Ştefan Bossun, Florea Miu** — la Întreprinderea de utilaj greu şi la Casa de cultură a tineretului din Craiova.

TIMIŞOARA

● În comuna Diniaş, judeţul Timiş, a avut loc, sub egida Asociaţiei scriitorilor, a Consiliului judeţean Timiş, al oamenilor muncii de naţionalitate sîrbă, a redacţiilor publicaţiilor „Banatske novine" şi „Knijevni Jivot", o consfătuire a Cenaclurilor literare de limbă sîrbă, manifestare dedicată celei de-a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă şi Congresului al XIII-lea al Partidului.

Au participat membri ai Cenaclurilor literare din Timişoara, Sînmartinul sîrbesc, Gelu, Diniaş şi Belobreşca.

● **Mircea Şerbănescu, Marian Odangiu, George Drumur, Laurenţiu Cerneţ, Adriana Babeţi** — la Festivalul iniţiat în cinstea zilei de 23 August, la Casa de cultură din Jimbolia, sub genericul „Trepte de lumină".

SIBIU

● **Mircea Tomuş, Rodica Braga, Titu Popescu, Ion Mircea, Vasile Chifor** — la grupul şcolar şi la Întreprinderea mecanică Mîrşa.

Donaţie

● Poetul **Petre Pascu** a donat Bibliotecii Centrale de Stat din Capitală un mare număr de vechi reviste literare. Printre acestea, exemplare rare din „Luceafărul" conduse de Oct. Goga, la Sibiu, „Ţara voevozilor", „Făgăraş", „La curţile dorului", „Vrerea" „Litoral", „Cuget clar", „Boaba de grîu" şi altele.

Şedinţă festivă de lecturi

● Cenaclurile literare reunite din Cîmpina („Generaţia Nova", „B. P. Hasdeu" şi „Urmuz") au susţinut o şedinţă festivă de lecturi urmată de un program artistic. Au participat **Viorica Fareaş Munteanu, Mihai Lupaşcu, Gheorghe Văleanu, Constantin Ispăşoiu, Ion Miclescu, Liviu Şoldan, Corneliu Iovuţa, Petre Băneşti, Constantin Bădoiu, Sandrino Gavriloaia.**

În cadrul concursului „Voi, copii, bucuria vieţii" au fost premiaţi **Petre Uncaşu, Gabriela Birligiu, Mioara Sotreanu, Daniela Dracinschi** şi **Alexandru Ştefan.**

Creaţia populară dobrogeană"

● Sub acest generic, în întîmpinarea zilei de 23 August, s-au desfăşurat în comuna Băneasa, judeţul Constanţa, lucrările uneia din secţiile de comunicări ale manifestării „Zilele şcolii constănţene". Au prezentat expuneri dr. **Constanţa Călinescu, Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu, Emilian Ştefănescu, Lucreţia Puşcaşu, Luana Moina, Stancu Ilin, Gh. Mihalache, Elena Dolgonencu, Alexandru Florea, Ion Zamfirescu, Gh. Dumitraşcu** şi **Ion Faiter.**

„Dobrogea şi Marea în literatură"

● În cadrul Cenaclului literar „Duiliu Zamfirescu" din Hîrşova, judeţul Constanţa, a avut loc, în întîmpinarea zilei de 23 August, o dezbatere cu tema „Dobrogea şi Marea în literatură". Subiectul, cu numeroase exemplificări din literatura noastră clasică şi contemporană, a fost dezvoltat de **Ion Roşianu,** secretarul cenaclului, şi **Dorel Popescu,** ambii profesori ai liceului hîrşovean. Au citit versuri **Domina Ionescu, Melania Valentin, Mioara Ion, Zeno Grunz.** Au prezentat proze cu subiecte marine **Lavinia Turlacu** şi **Mariana Dobre.**

SEMNAL

● **I.D. Gherea — EUL ŞI LUMEA.** Eseu de cosmogonie antropomorfică. Traducere de Mariana Noica. Ediţie, studiu introductiv şi note de Gh. Vlăduţescu. Apare în seria „Filosofia românească" din cadrul „Bibliotecii de filosofie" **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 296 p., 24,50 lei).**

● **Valeriu Cristea — MODESTIE ŞI ORGOLIU.** Culegere de eseuri despre literatură în general şi, îndeosebi, despre cărţi şi autori din literatura română modernă şi clasică. **(Editura Eminescu, 264 p., 13,50 lei).**

● **Marius Robescu — INIMILE DE PLATINĂ.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 122 p., 14 lei).**

● **Ştefan Iureş — JUMBO-JET şi ALTE PROZE.** Zece povestiri. **(Editura Cartea Românească, 320 p., 14 lei).**

● **Ion Boroda — ...PRIMITE RETUR.** Al treilea volum de versuri, cu un cuvînt înainte **(Nevoia de poezie)** de Octavian Paler. **(Editura Litera, 56 p., 23 lei).**

● **Vlada Barzin — NEMURIRILE IERBII.** Primul volum de versuri în limba română, după alte trei în limba sîrbă **(Cînd erapă mugurii — 1975, Fluxuri stelare — 1979 şi Comori de nepreţuit — 1983). (Editura Facla, 40 p., 5,25 lei).**

● **Mihai Ion Pascu — DE LA LUME ADUNATE.** Note de călătorie în Moldova, Dobrogea şi Ţara Românească. **(Editura Sport-Turism, 276 p., 11 lei).**

● **Micaela Ghiţescu — MICĂ GRAMATICĂ PORTUGHEZĂ.** Concepută ca o lucrare practică prin esenţă, gramatica, prima la noi, este dedicată tinerilor lusofili cărora, afirmă autoarea, „am dori să le reamintim neîncetat ideea, subliniată tot de Iorga, că liantul dintre cele două culturi — română şi portugheză — îl reprezintă originea comună, latinitatea, al cărei spirit, şi pe această cale, poate fi menţinut". **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 216 p., 13,50 lei).**

● **Franz Kafka — PAGINI DE JURNAL ŞI CORESPONDENŢĂ.** În româneşte de Mircea Ivănescu ; prefaţă de Alexandru Al. Şahighian. **(Editura Univers, 388 p., 19 lei).**

● **Kliment Tacev — O CASĂ CA ORICARE ALTA.** Romanul scriitorului bulgar este tradus de Mihaela Deşliu. **(Editura Univers, 336 p., 17 lei).**

LECTOR

ERATA

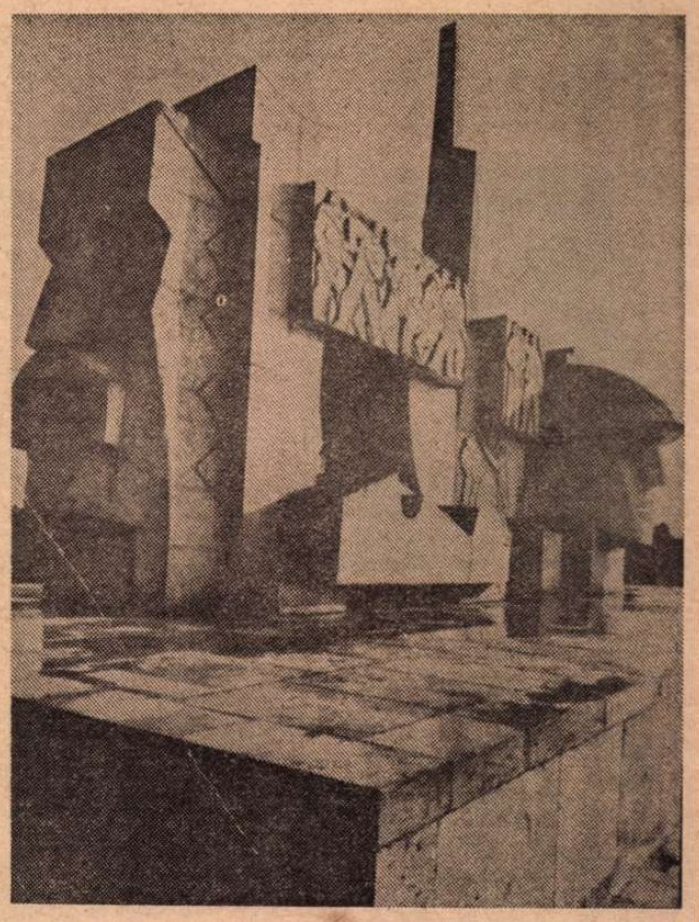
— La pag. 13, coloana 4, a numărului precedent, a se citi — corect : „Revista Română".

— În acelaşi număr, pag. 21, col. 3, la textul lui Jean Rousselot, a se citi — corect : Fiind scriitor de profesie n-aş putea să nu prefer pagina scrisă şi procesul maturizării mai mult sau mai puţin secrete a scriiturii. Aceasta nu mă împiedică, totuşi, să nu fiu **receptiv** la un text...

Premiile la Festivalul filmului pentru tineret

● Juriul celei de-a VII-a ediţii a Festivalului filmului pentru tineret de la Costineşti a acordat următoarele premii : **Marele premiu al festivalului :** „Să mori rănit din dragoste de viaţă", regia **Mircea Veroiu. Premiul pentru regie :** regizorul **Constantin Vaeni,** pentru filmul „Imposibila iubire". **Premiul pentru scenariu : Titus Popovici,** pentru scenariul filmului „Secretul lui Bachus". **Premiul pentru imagine : Doru Mitran,** pentru imaginea la filmul „Să mori rănit din dragoste de viaţă". **Premiul de interpretare feminină : Tora Vasilescu,** pentru rolul din filmul „Imposibila iubire". **Premiul de interpretare masculină : Şerban Ionescu,** pentru rolul din filmul „Imposibila iubire". Juriul a acordat menţiuni speciale pentru interpretare actorilor **Claudiu Bleonţ** şi **Gheorghe Visu,** pentru rolurile din filmul „Să mori rănit din dragoste de viaţă". **Premiul pentru muzică de film : Cornelia Tăutu,** pentru muzica filmului „Imposibila iubire". **Premiul pentru debut :** regizorul **Şerban Marinescu,** pentru filmul „Moara lui Călifar". **Premiul pentru film de animaţie** nu a fost acordat. **Premiul pentru film documentar :** „Echinocţiu de toamnă", regia **Jean Petrovici. Premiul pentru film realizat de studenţi de la I.A.T.C. :** „Insomnia", regia **Nicolae Caranfil. Premiul pentru film realizat de cineamatori :** „Unde Siretul îşi adună apele", realizat de **Vladimir Lucavetchi,** Cineclubul T.C.H., grupul de şantiere Bacău.

Juriul a decernat, de asemenea, un premiu special actorului **Amza Pellea** pentru rolul din filmul „Imposibila iubire" (in memoriam).



CAREI

Realitatea contemporană — izvorul literaturii de azi

UNITATEA de esență a literaturii reclamă înțelegerea acesteia, a operei literare ca o nouă realitate, artistică, cu un conținut al unei anumite expresii artistice, precum și ca o expresie artistică a unui anumit conținut. Este necesar a reaminti dintru început acest lucru pentru a sublinia că preocuparea distinctă de realitatea zilelor noastre, ca element de conținut al literaturii de actualitate, o facem în acest context conceptual. Numai metodologic despărțim acest conținut de structura și „coaja" expresiei lui artistice. Elementele realității obiective virtual estetice devin elemente artistice ale conținutului operei literare numai datorită subiectivității artistice creatoare, reflectării lor specifice din perspectivă estetică, și numai în actul creației efectiv, al practicii artistice ca atare. Realizarea, deci, a unor opere literare reprezentative cu tematica actualității noastre socialiste ne este înlesnită, deopotrivă, de existența noii noastre **realități social-umane** și de capacitatea scriitorului, ca **subiect activ** al actului reflectării, de a închega o expresie artistică adecvată.

În acest sens, această nouă realitate, în esența ei revoluționară, constituie **izvorul viu,** cel mai adînc al noii noastre literaturi. O realitate căreia îi sînt caracteristice, potrivit sensului devenirii ei progresiste, diversitatea, multitudinea, ineditul manifestărilor social-umane ; bogăția aspectelor concrete ale vieții, muncii și luptei oamenilor pentru edificarea noii societăți și propria lor împlinire ; ansamblul programatic al noilor condiții materiale și spirituale necesare afirmării umanist-revoluționare a omului ; proiectarea și desfășurarea practicii social-politice potrivit idealului nostru socialist, toate constituind un adevărat complex existențial al omului ca obiect al literaturii. Dezvoltarea ei prezintă inerente contradicții specifice, cărora le corespund noi și profunde, dramatice conflicte umane, inedite confluențe reale în care își află realizarea noi prototipuri umane active, complexe, contradictorii, ideale pentru eroii noștri literari. Ea, această nouă realitate, preexistentă, determină, în cadrul subiectivării ei artistice, proprie creației, și natura, și ipostazele, și formele concret-artistice ale conflictelor și personajelor literare, în fapt problema centrală a literaturii, cu deosebire epice. Literatura creează deci o nouă realitate, preluînd elementele conținutului său deosebit din realitatea obiectivă, din viață, ele devenind ca atare numai în procesul cunoașterii lor artistice, al realizării expresiei lor sub forma operei literare.

Descoperim, astfel, o **existență obiectivă** a calităților estetice ale realității, ale împrejurărilor și stărilor de fapt ale vieții, ale manifestărilor concrete ale esenței umane sub diverse structuri și caractere omenești, ale permanentei deveniri a omului și societății — toate existînd independente de subiect, dar care nu pot deveni conținut al literaturii decît pe calea **însușirii lor artistice.** Numai cunoașterea artistică, practica literară relevă elementele estetice ale realității obiective, înțelegînd astfel că principalul conținut al operelor literare nu-l putem lua decît din realitate, iar cînd vrem ca el să poarte pecetea actualității, din realitatea zilelor noastre. În consecință, succesul unei autentice cunoașteri artistice a realității noastre noi, ca sublimă reflectare a lumii noastre în imagini și reprezentări artistice, presupune primatul existenței obiective a realității, respectarea adevărului și esenței acesteia, dar totodată și calitatea specifică a subiectului de a pătrunde și înțelege această esență și sensul devenirii ei, acuitatea gîndirii sale artistice, capacitatea și originalitatea talentului său literar de a reflecta artistic, în mod elevat estetic, această realitate. Proces în care intervenția specifică a ficțiunii artistice, rolul activ al fantaziei creatoare mijlocesc oglindirea artistică a realității fără a o denatura ; ci, dimpotrivă, relevîndu-i esența și devenirea, concretizîndu-i înfățișarea în adevăr artistic, unic și irepetabil, personal.

ACUM e momentul a aminti că înțelegerea rezolvării juste a raportului ce constituie baza cunoașterii artistice exclude exacerbarea rolului subiectului cunoscător de a crea însăși realitatea, elementele estetice obiective ale acesteia, adică însăși existența ca atare, ceea ce ne-ar împinge în plin idealism. Dar nu e mai puțin adevărat că subiectul este acela care creează realitatea artistică a operei, că lui îi aparține posibilitatea însușirii artistice, specifice a lumii. Ceea ce înseamnă că o reflectare artistică, veridică a realității nu reprezintă însăși realitatea, o fotografie exactă a acesteia, o oglindire directă, mecanică a înfățișării ei neschimbate. Dar ea, realitatea, cu calitățile ei, constituie **fundamentul obiectiv al gîndirii artistice,** preexistent și existent independent, baza obiectivă a reflectării artistice în măsură a deveni conținutul operei, al artei, al literaturii. Obiectivitatea ei, precum și cognoscibilitatea ei, inclusiv artistică, fundamentează materialist-dialectic actul reflectării literare ; dar înainte de a se constitui în conținutul operei literare nu este încă **literatură** și se refuză singură unei ilustrări facile sau, fie așa-zisei „găsiri" doar a formei artistice corespunzătoare acestui conținut, fie pretinsei „reflectări" a realității „așa cum este ea". Insistăm asupra acestui lucru pentru că, dorind într-adevăr să realizăm o imagine artistică nepieritoare a noii noastre realități, nu trebuie să uităm că actul creației literare, al însușirii artistice a lumii e mult mai profund, complex și specific, implică în mod necesar **redarea realității în imagini și reprezentări artistice autentice,** în viziunea personală a unei anumite individualități creatoare și de pe poziția unui anume ideal estetic.

Gîndirea artistică preia și relaționează calitățile estetice ale realității obiective într-un anume mod, subiectiv, și tot într-un anume mod, specific, le redă și fantezia creatoare a autorului în imagini și reprezentări proprii. Opera literară, ca rezultat al acestei relații particulare a scriitorului cu realitatea, reprezintă o unitate specifică în esența ei dintre general și particular, dintre esență și concret-senzorial, dintre obiectiv și subiectiv, realizată în actul cunoașterii artistice, în fond o **nouă realitate, artistică,** la rîndul ei la fel de obiectivă. Acest principiu creator al gîndirii artistice a realității și al redării specifice a acesteia legitimează literatura ca formă a conștiinței artistice ; care nu doar „oglindește" lumea, ci o și transformă, o **transfigurează** artistic, făurind o nouă realitate a **operei literare,** caracterizată prin funcțiile-i specifice, estetică și cognitivă, iar, ca formă activă a conștiinței sociale, prin cea social-educativă.

O literatură de actualitate ne obligă, deci, a pleca în mod necesar de la cunoașterea profundă a noilor noastre realități social-umane, precum și a acorda importanța cuvenită aportului personal, individualității creatoare a scriitorului, capacității talentului său, concepției sale ideologico-artistice, idealului său estetic, care, asumate odată cu elementele obiective ale realității, devin elemente constitutive ale operei literare. Înțelegînd astfel procesul creației, mărim potențialitatea fenomenului literar-artistic de a se apropia în mod activ, creator de actuala noastră realitate socialistă, asigurăm posibilitatea creării unor noi și valoroase opere închinate contemporaneității.

AȘADAR, noua noastră realitate socială reprezintă circumstanța obiectivă majoră a creației literare cu tematica actualității noastre socialiste, de unde necesitatea, ca prim factor obiectiv al dezvoltării noii noastre literaturi, de a cunoaște nemijlocit, ideatic și afectiv această realitate, ca **izvor viu,** nealterat, mereu renăscător al unei autentice creații. Ea, această nouă realitate, în neîncetata ei transformare revoluționară, ne oferă în mod permanent un inedit și bogat material de viață, care însă nu poate fi valorificat artistic decît apropiindu-ne în mod activ de el. Mai mult, calitățile sale obiective nu pot deveni elemente de conținut ale unei literaturi majore actuale decît **în funcție de om, raportate la omul zilelor noastre,** la aspirațiile lui de împlinire în contextul relațiilor sale existențiale cu elementele acestei noi realități. E vorba nu de nebuloasa noțiune generală de om, ci de **omul concret** al fiecărei zile și al epocii noastre ; el, omul, fiind dintotdeauna obiec-

Aurel Mihale

(Continuare în pagina 10)

EVOCĂRI

Pentru o idee

■ *STĂ pe gînduri, nu-mi răspunde imediat, nici n-ar putea, țăranul îndeobște nu dă răspunsuri gata pregătite, el a fost țăran pe vremea aceea și, cu toate că între timp viața l-a adus la oraș, numără pînă la o mie înainte de a-mi da cuvenitele lămuriri cerute de mine. E mărunt de statură, cu ochi albaștri. În timp ce tace și se uită undeva într-o parte, eu caut în chipul lui altceva, asemănări între mine și el, între ai lui și ai mei, dacă noi doi n-avem nimic comun pe dinafară poate cei de dinaintea noastră... Discuția cu veteranii de război s-a încheiat, e tîrziu, cu toate astea nu ne arde să ne luăm bun rămas, vrem să ne mai spunem ceva, ceva esențial, dincolo de întrebarea mea curioasă și poate nu pe gustul lui... Sîntem din sate vecine, nu ne-am văzut niciodată pînă atunci, eu îi port numele și el pe al meu, nume rare, pe cale să apună, poate de aceea cînd mă întîlnesc... Am sentimentul de fiecare dată că nu se poate să nu fim rude și totuși, cu Gheorghe, nu sînt, o știu dinainte și-mi pare rău... Poate și el m-a cercetat cu aceleași gînduri lăsînd întrebarea mea la o parte, ca un lucru ce se poate explica și mai apoi... Îmi zice întîi tovarășe, pe urmă domnule și numai într-un tîrziu, fără să-i sugerez nimic, mă numește simplu, pe numele mic, numai mama îmi mai zicea așa și-mi mai zice : Petrișor...*

— Păi ce să-ți răspund eu la întrebarea pusă, nu m-a întrebat nimeni niciodată de ce-am luptat, acum e pentru prima dată că niște scriitori... Ne-am crezut uitați...

Nu se aștepta la întrebarea mea, o întrebare simplă de altfel ; cum de a reușit în nici douăzeci și patru de ore o întreagă armată să întoarcă armele împotriva fasciștilor ?

Sîntem singuri în sala mare unde a avut loc întîlnirea, e noapte tîrziu, el nu mai privește în gol, mi se uită direct în ochi și cu un gest de consătean mă poftește să iau loc, sîntem în casa lui la urma urmei : Casa armatei.

— Noi de mult am întors armele împotriva lor, momentul ordinului era doar ducerea la îndeplinire a unui gînd de-al nostru. Noi, Petrișor dragă, nu ne-am fi luptat nici în cealaltă parte, mulți dintre noi, pe punctul de graniță, ne-am oprit, românul n-are nevoie de pămînt străin, nici o palmă, nici nu-i hrăpăreț ca alții...

Își șterge transpirația de pe frunte, are impresia că mi-a spus ceva necugetat, nepolitic, dar pînă la urmă fața îi redevine calmă ca la început și, cu mîinile împreunate, mereu în mișcare, continuă...

— S-a mai întîmplat în sat să se mai bată cîte unul pentru un petec de răzor, dar tu știi, ești de-al locului, lucru rar și cu bătăile astea, românului nu-i place să fie furat, asta-l mînie peste măsură și furatul Transilvaniei nu i-a ieșit nici unuia de-al nostru din inimă. Așa că am întors armele fără să stăm pe gînduri. Ține minte, Petrișor dragă, că un neamț, cu care m-am împrietenit, țăran și el, ca și mine, intrat în armata germană, dar trăitor pe pămîntul nostru, mi-a zis că Hitler are să plătească scump ușurința cu care ne-a vîndut Ardealul, nu-i nici o minciună în spusele mele și nici exagerare nu este... A murit neamțul pe lîngă cotul Donului și, cu toate că eram în retragere, l-am îngropat și i-am pus la cap o cruce creștinească. Și pe urmă să mai știi, Petrișor, că atunci cînd ești pe front, soldatul nu trage într-un alt soldat, asta n-aș putea-o face, trage împotriva unei idei, așa ne spunea comandantul, un învățător de prin părțile noastre împușcat pe graniță după o judecată sumară pentru că sublocotenentul nu voise

Petre Sălcudeanu

(Continuare în pagina 11)

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

CINCI

Ana BLANDIANA

SE VA explica oare, vreodată, de ce unii creatori au văzut lumina la date apropiate? Generația lui Arghezi, Sadoveanu și Enescu — a lui Bacovia, Goga, Minulescu și Ressu, născuți în 1880 sau în 1881! Generația unor Malraux, Montherlant, Julien Green, Antoine de Saint-Exupéry, — născuți la hotarul a două veacuri și lansîndu-se în 1930! Nu va scăpa atenției celor din viitor considerabilul lot de poeți români născuți între 1940 și 1942, — cei care formează astăzi *generația de mijloc*.

Dezinvoltura juvenilă a Anei Blandiana din *Persoana intiia plural* (1964) exprima spectaculos un temperament vitalist, deschis spre lumea concretă, recomandînd o individualitate atașantă, inițial scutită de „hiatul îndoielii". Bucuria de a exista, neadumbrită de nimic, se manifesta la modul triumfal-frenetic al virstei, iubirea, surizătoare, desfășurîndu-se în descărcări pasionale, într-o amplă solidarizare cu lumea, de unde o superbă încredere în sine. Un fremătător *Descintec de ploaie* relua — pare-se — accente din *Cîntec de ploaie* și *Ploaia* de Alice Călugăru, cu aceeași senzualitate sănătoasă, cu aceleași ritmuri încantatorii. Mai semnificativ încă, era un *Dans în ploaie*. Erosul implica aici o acută nevoie de verticalitate, de ascensiune în eter, idee reluată într-un *Peisaj în vis*: „V-aștept pe rotitoarele alei. / Veniți cu toți în munții mei: în Vis...". Jurnalul liric al celei care ținea „timpul în mîini ca pe-un pumn de cireșe" și care avea „atîtea de spus", stătea — la modul declarativ-retoric sau exhortativ — sub semnul faptei. Un energetism propulsiv, adecvat vîrstei, în felul Magdei Isanos, dar și foarte în spiritul vremii, lăsa în urmă „dărîmăturile războiului", făcînd din ideea de *regenerare* un imperativ etic. O vie nevoie de certitudine, trebuincioasă deopotrivă munților și păsărilor cerului, respiră din *Călciiul vulnerabil* (1966), — omul din *Întoarcere* voindu-se un „punct de sprijin pentru univers". Limbajul nu e încă mătăsos, sugestiv-muzical, ca mai tîrziu, ci punctat de imperative, aproape de îndemnurile unui director de conștiință: „Fiți liniștiți, privegheați altruiști pe bolnavi"... „Păstrați un moment de tăcere / Pentru ora spitalelor"... „Iată, vă voi ruga / Să vă hrăniți cu bucățile în care mă rup"... Programul estetic de acum, antisentimental („Sentimentele — vă amintiți? — le-am învățat încă la școală"), e franc împotriva *literaturii* ca expoziție de suavități, inclusiv împotriva a ceea ce Hortensia Papadat-Bengescu ironiza cu termenul de *feminități*. Convorbiri imaginare cu înaintașii (*Dintr-un sat*, *Din cînd în cînd*), o memorabilă *Elegie de dimineață*, hotărît cea mai bună realizare de pînă atunci, dezvoltînd sugestiva alegorie a ninsorii, a timpului cernut peste oameni, alternează cu aluzii livrești (Orfeu, Torquato Tasso, Hamlet) indicînd progresiva propensiune spre meditație.

Fiindcă rămînem sortiți necunoașterii de noi înșine, — meditația din *A treia taină* (1969) e invadată de melancolie. Candorilor de odinioară li se suprapun întrebări repetate, destinate să aducă lumină, bătrînilor li se cere să divulge *taina grozavă* („Voi știți ceva și mie nu-mi spuneți"), cuvîntul e conjurat să stimuleze „marele drept de a alege". De la această vîrstă, a exuberanței pulverizate, un proces de spiritualizare, mai exact un transfer către spectacolul interior al ideilor, atestă distanțarea de lumea concepută ideal, în avantajul alteia, fără fervori, *supusă la obiect*, sortită nesfîrșitelor confruntări. Polemizînd oarecum cu sine, poeta adaugă surîsului inițial o gravitate traducînd tensiunea, pulsul atitudinilor în fața existenței. Dacă la Verlaine se vorbea de o emoție în stare pură, fără intrusiuni intelectuale, la Ana Blandiana, poetă a *tainelor*, sensibilitatea se echilibrează cu fluxul cuceritor al gîndirii, de aici modernitatea limbajului său, mai niciodată orientat spre cosmic dar aspirînd spre universalitatea condiției umane: „Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale mele". Dificultatea aproximării limitelor, a hotarului care „desparte răul de bine", neputința de a capta misterele pămîntului „înnorat și-nsorit rînd pe rînd", întrebările în linia lui Blaga, sugerează un fel de fatalitate ireversibilă. „...Fantezia înaripată, frazarea de o naturală fluență, anumite reverberații orfice vizînd accesul în secretele necuvîntului, sînt tot atîtea calități care, însumate în *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972), definesc personalitatea celei mai dotate poete din epocă. Timpul confesiunilor e, de astă dată, unul al desfrunzirii, al rememorărilor și limpezirilor, un timp sub bolta unui romantic *ți-aduci aminte* punctînd frînturi ale verii erotice. Nici sublimități și nici regrete! În schimb o mare de întrebări despre eterna relație *Tu-Eu*, — niciodată în echilibru stabil: „Tu duci dorul soarelui, / Eu duc dorul lunii... / Avem patru picioare să alergăm, / Dar tu poți fugi numai în partea ta / Și eu numai în cealaltă parte. / Orice pas este o luptă pe viață și pe moarte"...

A defini astfel un *Cuplu* e totuna cu a sugera ideea de dramă în perpetuitate, dar altă dată *El* se confundă cu însăși poeta: „Cînd pleci, / Nu știu care dintre noi doi a plecat, / Cînd întind mîna / Nu știu dacă mă caut pe mine"... Dispariția celui iubit e un început de moarte, iar altă dată un dureros *Exil*. În imposibilitatea de a găsi cheia care să ducă la miracolul unificator, singura soluție, străveche, clasică, e cea a trăirii intense a momentelor de grație. Viziunea din *Clar de moarte*, în care om și arbore se proiectează în „lumină luminînd spre moarte, / lumină sfîntă, înlăcrimată", recunoaște astfel o ordine dată, o realitate cu limite însurmontabile. În esență, *Octombrie, noiembrie, decembrie* e un *Canzoniere* modern, patetic dar aparent depășionat, din perspectiva unei Laure care opune exaltării idealizante o perspectivă discret filosofică, plutirea între candoare și luciditate.

De la *Poezii* (1974) pînă la poemele inedite din *Ora de nisip* (volum selectiv, 1983) discursul liric denotă o constantă tendință de adîncire în zone sufletești oculte, de unde coerența metaforelor destinate să circumscrie visul, cîntecul, metamorfozele virstelor, singurătatea, amînarea și celelalte, cu implicații metafizice. Se contează din ce în ce mai evident pe funcția hipnotică a cuvîntului care, chemat să comunice, știe în același timp să ascundă, de unde instalarea într-un fel de impresionism vaporos, fabulosul, adecvarea viziunii la tonalități joase. Dispariții „în zori" și veșnice întoarceri „crepusculare", uneori neputința revenirii din vis, configurează o dramatică suspensie *Între lumi*, care în *Somnul din somn* (1977) — unde „nimeni n-aude" — amplifică singurătatea pînă la dimensiuni planetare. Niciodată, totuși, tragicul, absurdul, în preajma cărora se ajunge, nu obnubilează fondul structural dionisiac al poetei, cîtă vreme starea de așteptare, întoarcerea în elementar — lingă iarbă, frunze, semințe — intră în regulile jocului. ...Un anumit limbaj orfic sesizabil în *Ochiul de greier* (1981) e și el un mod de travestire a sensurilor grave în metafore tandre, aparent decantate de zgură.

Ileana MĂLĂNCIOIU

MESAJUL liric al Ilenei Mălăncioiu descinde dintr-un trecut saturat de eresuri și mistere, poeta fiind o mediatoare smerită, înclinată mai mult spre constatări și temeri decît spre interogație și revoltă. Tulburător adesea, ceremonialul comunicării sale are trăsături distincte, încît șoapta, enigma feminină, aerul mioritic al satului, erosul, tristețea și celelalte fuzionează într-un recitativ cu totul personal. Toate elementele configuratoare ale ethosului și, în cea mai mare parte, liniile combinatorii ale imaginației bîntuite de neliniști metafizice, derivă dintr-o continuă adîncire în spiritualitatea arhaic-tradițională, din contactele abisale cu spațiul natal muscelean. În cartea debutantei, *Pasărea tăiată* (1967), oamenii calcă pe drumul reavăn, tunetul zguduie căruța, o fată caută „cuiburi cu băieții, prin scorburi"... Adolescenta din *Rugă*, care umple cuptoarele „cu pită", e îndrăgostită ca în basme de un zmeu. La început, lumea e percepută senzorial. Privirile duc spre materie. Nu e încă timpul problemelor. Pădurea, boii, sturionii, păsările, moara de apă din munte interesează mai mult decît lumea invizibilă.

Față de *Pasărea tăiată*, tensionatele confesiuni *Către Ieronim* (1970), în care se regăsesc *șerpii*, *păsările* necunoscute, *oasele* și alte simboluri, — citate obsedant și în volumele următoare — marchează o insistentă instalare în himeric, o zbatere dramatică în căutarea unui punct de sprijin existențial. Eul se vrea întregit cu Non-Eul, dar senzația de singurătate copleșește. Apa de pe „valea noastră", din care iese șarpele cu cap „triunghiular", păstrător de taine, separă pe poetă de Ieronim, — dezbrăcatul, halucinatul — personaj rătăcind prin cîmpia-miraj: „Ce frumos bărbat erai Ieronim / Și ce rău mi-a părut că nu pot să te-ajung!"... Imposibila trecere pe „celălalt țărm" al apei amintește, se pare, simbolistica dintr-un dialog platonician. În *Phedon* se exprima iluzia că, după moarte, unii ar putea atinge malul de dincolo, pentru a se întîlni cu alte spirite. Spectral, intangibil, rece în modul Hyperionului eminescian, personajul de o stranie irealitate care este Ieronim e modelat în spiritul unei patetice nevoi de contopire cu absolutul, un vis ce se destramă, lăsînd o și mai pronunțată senzație de vid planetar. Dar Ieronim poate fi, totodată, o mască a poetei înseși, devorată de sentimentul înstrăinării de sine împărțită între cîmpia de abur a misterului și rîul în curgere eternă. Ca la Blaga, cu care Ileana Mălăncioiu împărtășește oniricul tulbure, obsesiile terifiante, se văd necuvîntătoare temute. *Ursul*, simbol al inconștientului chtonian, sacrificator sau sacrificat — cum l-au definit unii — e chemat să mîntuie de răul fără nume. Aerianului Ieronim i se dă spre lecuire sînge de urs, „viscos", dar oasele lui frînte, simbolizînd forța pierdută, sînt cu neputință de adunat la loc.

În scenariul liric din *Inima reginei* (1971), măștii lui Ieronim i se alătură Natanael, fiul lui, și Ierodesa. „Nu seamăn eu, Natanael, cu iubita cea moartă?" Interogații ca aceasta introduc într-o suprarealitate azurie, precum cea a dialogurilor platoniciene. Dacă Ieronim e o emblemă — poate eminesciană, ca punct de plecare, — un interlocutor imaginar și abstract cu care poeta încearcă o zadarnică nuntire în spirit („Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atins / Spre tine am fugit cît am putut"), Ierodesa și Natanael, nume de amintire biblică, sînt, mai evident încă, simple artificii pentru sugerarea unei atmosfere pseudo-colocviale. În fond, neîncetat solitară, nedesprinsă de mai vechea condiție, poeta monologhează, plînge, își comunică neliniștea, dar toate acestea le face ca și cum ar dialoga. În raport cu legenda biblică despre o Ierodiadă perversă, desfrînată (motiv literar la Flaubert, Mallarmé și alții), aici lucrurile s-au schimbat: „Ieronim senvîrte-n hora veche / Iar Ierodesa doarme pe-un dîmb"... La țărmul unui rîu simbolizînd *curgerea timpului*, Ieronim, arhetip al purității, suferă la picioarele nimfei, plîngînd „cu plins curat". Prin cetate bîntuie șobolani, lucrurile putrezesc, oamenii au scos din stîncă inima reginei — dar dincolo de acestea, obsesia morții și a descompunerii apare surdinizată. În cadru hieratic, într-un *Eden* analog *Paradisului* dantesc, moartea nu e nici măcar amintire. Vidul cosmic, glacialitatea, „bolta neagră" lăsată „printre stele", luminile născînd după lumi, iubirile „supuse acelеiași soarte", „moarta frumoasă" — acestea au tangențe cu Eminescu. Mirele fantomatic din *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973), un alt Ieronim, e proiecția iubitului în eternitate, — fulger lung „printre nori". Enigmaticei Ierodesa i se povestește despre „veșnicul mire", despre „mirele pierit", cel așteptat de mireasa bolnavă în „grădina verde", obiect de nostalgie, de adorație și regret. Șarpele, calul alb, inorogul, zîna, cornul de bour, botul berbecului, împreună cu „ochiul zeiței Isis", cu trimiteri la anticul Laocoon, deschid porți spre esoteric și oniric. Situații conflictuale aparținînd aceluiași registru, amintind de mituri memorabile (Eva eternă „mîncînd dintr-un fruct foarte dulce și foarte frumos colorat"), se repetă în *Ardere de tot* (1976). Erosul nu restabilește unitatea spirituală pierdută; sublimului iubirii se suprapune un gust amar, de înfrîngere. El, cel dorit, e „mort și împărțit în patru zări". Accesul în infinit, *Peste zona interzisă* (1979), implică spaime și disperări, cît timp un cal alb duce cu el „vechi cîntece de moarte"....

Îndrăgostita de Ieronim plînsese atît de mult, „încît de-un timp au început să curgă lacrimi pe pereți", drama ei traducîndu-se în *tristețe*, *șoapte*, *păreri de rău*. Întristata din *Sora mea de dincolo* (1980), o Antigonă modernă, ridică moartea propriei surori la nivelul unei drame universal-umane, — confesiunea, patetică, răscolitoare, rămînînd statornic în matca elegiei. Acvaticul e o simbolizare a punții spre *dincolo* în spiritul unor vechi viziuni funerare, lunecare în timpul regresiv al mitului (Ceasornicul însuși merge „în sens invers", iar apoi „fără nici un sens"). Dusă „de ape", răposata „s-a trezit ca-n vis, c-o poartă / cineva pe marea moartă"... Grație depărtării continue de prezent, sora de *dincolo*, decorporalizată, se integrează unui timp sacru definit prin simboluri de mediere (*muntele*, *apa*, *calul*, *ploaia*, *oasele*, *șarpele*) legate de credințe arhaice, de practici colective și tabu-uri. Muntele durerii, pe care urcă plîngînd tatăl moartei, nu mai e „același de totdeauna", ci unul de teribilă inițiere în tragic. „Înaintea lui mergea sora noastră / curată și nevinovata / și-mi părea rău că sta cu zîmbetul pe buze / cînd plînge tata"... Călătoria „dincolo" devine aventură acvatică, pribegie homerică în voia valurilor prea înalte, marea, aburoasă și rea, punînd interdicții ca-n basme. Poezia devine jelire în tonuri cantilentate, spunere apropiată șoaptei și descîntecului, o ritualizare destinată să mențină memoria răposatei, de unde, ca la Sadoveanu sau ca în *Cartea morților* (străveche culegere egipteană), dirijarea atenției spre ideea de datorie sacră. Dincolo de fragmentele evocînd spitalul, agonia, trecerea în neant, acest cel mai unitar volum al Ilenei Mălăncioiu — înrudit ca substanță cu *Hanibal* al lui Eugen Jebeleanu — este un requiem patetic și solemn. În acea admirabilă elegie a devenirii ultime care e *Din brumele reci* (și care ar merita citată integral), cuvîntul atinge perfecțiunea.

Constanța BUZEA

NIMIC din jubilația de început a Anei Blandiana nu e de găsit în cele dintîi apariții editoriale ale Constanței Buzea (*De pe pămînt*, 1963 și *La ritmul naturii*, 1966), poetă structural tentată de explorări sufletești, — din acest unghi avînd tangențe cu Ileana Mălăncioiu, cu care se întrece, parcă, în a releva liric, mai „dur" însă, servituțile condiției feminine. Termeni regenți plasați în titluri de volume, *colina*, *spinii*, *umbra*, exprimă în plan existențial fie o reculegere în spații înalte („atît de rar ne este dată starea / de calm curat"!), fie, mai ales, împunsăturile destinului, implicit situația de „umbră" a celei ce-și scrutează viața. Multă tristețe, în ciuda razelor de lumină ale cadrului familial, respiră din *Norii* (1963), ca și din *Agonice* și *Coline* (ambele din 1970) fragmente autobiografice anunțînd constituirea unui stil. O însingerată voință de a mărturisi că între ieri și mîine se-ntind, repetate, aceleași plăgi, sugerează o singurătate compactă, istovitoare. Poemele cresc din acumulări și recurențe emanînd dintr-un fond moral chinuit, abrupt, „mîncat de oboseală" și dezgust, de unde o anumită fervoare în nefericire și tragic, plînsul de „Ană subțire", — ca într-o mare baladă. Durerosul lamento se prelungește în excepționalele sonete din *Sala nervilor* (1971), apoi în confesiunile din *Răsad de spini* (1973) care, invadate de zăpezi și cenușă, păstrează, totuși, amintirea iubirilor mai tari decît moartea. Într-o poveste a suferinței, ca aceasta, cuvintele par a deveni concesive, lunecoase („Iubind, să spunem tainice cuvinte / Sîngelui nostru disperat amestec, / Să ridem ca și cînd el nu ne minte"), — dar ironia casantă, sarcasmul curmă echivocul. A rîde e un „joc" superficial, — frivol cînd „mica lume-n care ne trădăm" e plină de *dezastre*. Trimiterea la Bacovia, bazată pe cumulul de imagini sumbre, iubiri moarte, plîns și mlaștini, frig, tărîmuri devastate și toamne putrede, e înșelătoare. Nu e descompunerea bacoviană, definitivă, totală, sub presiunea „nervilor" bolnavi. Altul e și substratul „blestemelor", acestea generate de prăbușirea cuplului familial, însoțite de „venin" și „otravă", — mărtu-

POEȚI

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

rii ale vitalității ulcerate, nu ale deficitului vital.

Nefiind de natură mai mult sau mai puțin celulară, ca la Bacovia, pătimirile Constanței Buzea, „răstignirile" ei, cedează pasul, nu o dată, candorilor copilăriei, „harului" legat de aceasta („Cînd creștem ea se mai aude / Ca zumzetul închis de stup") sau misterelor cuvîntului : „Durerea naște poezie" — însă „balsamul nu-l găsim în ea".

Întoarcerile în trecut din *Pasteluri* (1974), — care sînt însă niște meditații — invederează un fond afectiv consonant istoriei, mișcării anotimpurilor, cîntecului ce se naște „dintr-o absență și din / gustul zădărniciei". Este aici o cuceritoare molcomire a durerii, o murmurare cu resorturi apolinice, un fel de instalare în oniricul luminos, poezia devenind „un somn / din care nu te mai trezești" — cum ni se spusese în *Răsad de spini*. O suită de sclipitoare distihuri, o bijuterie între atîtea pagini de certă frumusețe, e *Voroneț* : „Poate-albastrul la care fiii noștri revin, / Este limba română tradusă-n senin... / O, acești vechi pereți spun într-una ceva, / Ca și cum ar boci, ca și cum ar cînta. // Dacă noi am putea căuta mai adînc, / Să simțim ce spun ei, să vedem de ce plîng"... Metaforă reluată frecvent, *colina*, „această genune frumoasă", este o echivalență a *plaiului* mioritic, spațiu destinat contemplării în dezmărginire : „Coline, aer, coline, turme cunosc / Respir în tihnă putrezitul lor mosc"... În cele din urmă, urcușul „cu clasic dor" pe coline înseamnă despovărare, resacralizare, revenire la izvoarele dintîi : „Acolo pare să fie minunea, și taina, / Și plinsul / Cel fără umilință, din dor izvorînd"... *(Viețuirea din gînd)*. A trăi fără iluzii, a invoca eminescianul „dor de moarte" și, în același timp, a avea nostalgia iubirii în umbră, a pendula între singurătatea „fără voci" și umbra-blestem, acestea și alte antinomii fac obiectul unei viitoare glose, al cărei titlu, *Tangaj*, rezumă în fond existența ca aventură între extreme : „Vino și pleacă, vino și pleacă / nu înceta să vii nici nu rămîne / urmează-ți drumul, privește înapoi, uită / adu-ți aminte, răcnește, șoptește, zboară, / zdrobește-te în căderi, pindește, ai încredere / îndoiește-te, vino și pleacă"... Linia ondulatorie a existenței — de la *Ape cu plute* (1975) și *Limanul orei* (1976) pînă la *Ploi de piatră* (1979), *Umbră pentru cer* (1981) și *Cină bogată în viscol* (1983) — e cea enunțată sentențios în *Tangaj*. Despre umbră se cade a vorbi „cu pămînt". Un regim al pietrei, sugerînd înțepenirea, extatismul, alternează cu un regim al apei, al mișcării neostenite. Luna și melcii, arborii și greierii, calul și cenușa coexistă în raporturi de veșnică inegalitate, configurînd o logică a disproporțiilor. Neliniștile țin de necunoscut, „de cele / ce nu-și arată niciodată fața" *(Preludiu)*, de osînda orbecăirii prin / întunericul bine zidit al zilelor noastre" *(Limită)*, de călcătura grea a elefantului contrastînd cu cea „suavă" a berzei. Unde este rațiunea, cînd omului îi e „milă de păsări / și lor le e milă de tine"?!

Poezie de umbre litanică și meditativă, în prelungirea unor precursoare (Elena Farago, Otilia Cazimir), rostirea Constanței Buzea se sustrage însă clișeelor intimiste prin continua imersiune în universal. Deconspirarea tainelor, puterea de a plonja în existența neidealizată, căutarea unui depărtat „turn de calm", sînt tot atîtea modalități de a imprima confesiunii accente dramatice, moderne. A explora viața interioară cu luciditate, adică fără iluzii, a propune nu o morală a suferinței, ci adecvarea la spiritul veacului („Să fim în firea lumii care ESTE!"), înseamnă a fi în posesia unor certitudini, fie și amare. Sub masca de fiecare zi a Constanței Buzea se zbate o conștiință în alertă.

Ioan ALEXANDRU

S-A văzut de la tinerescul debut editorial din 1964, cu o plachetă subliniat confesivă *(Cum să vă spun)*, că *zicerea*, *rostirea* cu aspirații exploratorii, se confunda la Ioan Alexandru cu himera absolutului. Aspirație spre un absolut în ordine etică, înțeles ca puritate și *neprihănire*, o alta în ordine estetică — vizînd sacralizarea frumosului, triumful logosului în încleștarea cu realități subalterne contrarii — ambele traduceau în volumele următoare (între care *Viața deocamdată*, *Infernul discutabil* și *Vămile pustiei*) balansările unei structuri spirituale antinomice. Nostalgia elementarității primordiale, a formelor arhetipale păstrate de omul pămîntului, se confruntă cu nostalgia celui care, interogînd viitorul, nu știe unde să-și proiecteze neliniștile. În esență, împărțit între Pindar și Rilke, urmărit de obsesia imperfecțiunii dar căutînd desăvîrșirea, anxios, aproape tragic, dar savurînd echilibrul, — volumele în cauză conferă elanurilor vitaliste o notă gravă, datorită cenzurii lucide, umilităților și nesfîrșitelor retractări. Apropierile de Blaga, de sfîșierile lui Arghezi ca și de expansivitățile lui N. Labiș, observate de mai toți comentatorii, nu făceau decît să confirme disponibilitățile unei naturi lirico-meditative în căutarea omenescului. S-ar putea crede că, odată cu *Imnele bucuriei* (1973), se ajunge la o anumită stare de grație care, lăsînd în urmă întrebările, îndoielile, conștiința imperfecțiunii, curbele agonice, anunță extaza, clipele euforice, uitarea de sine. Nu e, totuși, așa. Căci deși în *Imnele bucuriei* fraza tinde spre cîntec, deși — ca în Dacia eminesciană — se răsfață în *lumină lină* „codri mari de crini"; „garoafe cît munții", iar în zori se-aud „miliarde de coruri" păsărești, senzația trecerii sapă subteran, neliniștitor, obsedant. Pe urmele lui Costin, cronicarul, care și el mergea pe trepte biblice, *întoarcerea poetului* la melancolicul *ubi sunt* echivalează cu o integrare în ordinea ineluctabilă a lumii. Lîngă vatra milenară, în peșteri din Carpați, veghează năluci, între care „zeul mut Zamolxe" și preotesele venite „pe calea tracă" din Helada. Spirite, — acestea persistă ca embleme ale permanenței și stabilității. Dar „unde sînt frații, unde-i sora?" „Unde-i groparul cel bătrîn?" „Ce-i cu aceste cruci prin cimitire, / Aceste reci inscripții cine sînt ?..."

Performanța lui Ioan Alexandru e de a aduce într-un domeniu năpădit de locuri comune vibrații proaspete, drept care, definindu-și rolul, el vrea să restituie cuvintelor *„frumusețea și puterea de altădată"*. Întoarcere la sensurile originare ale rostirii aurorale — acesta e, în esență, programul imnografului, care, erudit, evită pluralul *imnuri* în avantajul nuanței arhaizante *imne*, apropiată formei grecești. Punctul de plecare al imnelor trebuie căutat în poezia bizantină, mai precis în oda pindarică, în care cuvîntul își asumă funcția proprie după ce instrumentele muzicale încetează. Suveran peste „murmure", zice Ioan Alexandru referindu-se la Pindar, imnul este „înveșnicirea sărbătorii, încercarea de a păstra sărbătoarea în cuvînt, ca vuietul mării în cochilia măruntă" *(Spre poezia bizantină)*. În acest înțeles, *imnele* poetului de azi sînt operele unui constant frecventator de carte veche, mișcat de expresia simplă, înduioșat de formularea naivă a celor de demult. Ioan Alexandru e un patetic structural și un pelerin, fie în ipostaza de explorator în istoria națională, fie în cea de călător imaginar în lumea lui Pindar și Hesiod, împresurat nu atît de lumini mitice cît de amintiri și miracole, făcînd mereu apologia iubirii de oameni. Elegia — constata bătrînul Heliade, acum un veac și un sfert — „cere durere, simțire, devotament, adorațiune", iar imnul „fervoare, pietate, entuziasm, recunoștință". Ioan Alexandru asociază fervorii solare o subliniată dimensiune etică, imnograful fiind dublat de un reflexiv, necontenit angajat pe „drumul anevoios către ființa Patriei în semnificația sa ontologică", cum însuși lămurește. Aducînd lauda pămîntului și a oamenilor legați de acesta, imnele lui Ioan Alexandru se sustrag convențiilor, o dată punînd în lumină liniile unui portret, altă dată văzînd în jertfă sau în credința într-o cauză înaltă motive de a actualiza prin cuvînt „viața nealterată" a înaintașilor. Iată dar că noțiunea de imn, — acum cincisprezece veacuri cu sens strict teologic — devine confesiune, meditație, filosofie și mod de cunoaștere, frescă și reverie, reamintire și autoportret. Nici o legătură cu celebrele *Imnuri către noapte* ale lui Novalis, cu imnurile unor Hölderlin și Stefan George sau ale modernilor mai apropiați, ci cu Efrem Sirul, cu Anastase Sinaitul, cu Roman Melodul sau cu Ioan Damaschinul, cu Varlaam și Dosoftei, cu marii cronicari moldoveni și cu vechile cărți populare de înțelepciune, traduse de către modești zelatori de care nimeni nu mai vorbește.

Tărîmul afectiv al *Imnelor Transilvaniei* (1976), căruia, în mod firesc, i se alătură chemări din alte zone, e unul al *re-amintirii* ploase (Alba-Iulia, Horia, Maramureșul), dar mai ales unul țărănesc în filiera Goga-Cotruș. Cînd femeile din Munți sună din buciume în zori „miroase-a veșnicie-n fiecare casă". Versuri cu luciri de inscripție compun tablouri felurite, binecuvîntînd vaca, oaia, casa („vatra noastră milenară"), cuptorul, stejarul, teiul, vița-de-vie, izvorul, cocostîrcul, nefiind uitate aparițiile fabulos-mitice — unicornul, pasărea măiastră. În *Imnele Moldovei* (1980) — o Moldovă primordială agrestă se întregește cu o alta legendar-istorică sau mito-istorică, într-o arborescență de relații ducînd de la realități milenare vizibile la cînt și reverie, — la ceea „ce se vede" dar ține de inefabil. „Imnul e doar un fel de îngăimare / Un ropot scurt cînd ploile-au trecut [...] / Începe-un fel de murmur de izvor / Și-n jurul tău făpturile s-adună".... *(Imnograf)*. Reflecții de moralist punctează din cînd în cînd, la modul sentențios-aforistic, pasiunea pentru frumos a imnografului : „Cînd știi să pierzi e semnul c-ai învins"; „Cuvîntul tău să fie da sau nu / Și fapta numai să-l adeverească"... Pe rînd bucolic sau reflexiv, tentat de hrisoave și călător în prezent, însoțitor al lui Zalmoxis și pelerin la Roma, descifrînd chipuri din frescele mănăstirilor („zugrăvite cu oameni de acasă") și contemplînd pruncul „nou născut", — limbajul poetului, nu de puține ori retoric, *ampolloso*, implică necontenit *participare* iar în imnele reprezentative o reală freschete. Figură polarizantă în *Imnele Moldovei* e mușatinul Ștefan ; dominatoare în *Imnele Țării Românești* (1981) e cea de martir a lui Constantin Brâncoveanu, personalitate-sinteză în jurul căreia gravitează Nicodim de la Tismana, voievozii basarabi Neagoe și Matei, cărturarul Antim Ivireanul, luptători și apărători ai demnității, de la Mircea pînă la Tudor și Popa Șapcă și alții ca aceștia. Ca în imnele precedente, de observat cuprinderea într-o viziune circulară, globală, a însemnelor întregului tărîm românesc, încît Brâncuși dialoghează cu frescele voronețene, Ioan Valahul cu Rotonda de la Alba-Iulia, iar Sarmizegetusa cu Meșterul Manole, — motive de sistematică adîncire în timp și spațiu.

Cuvîntînd, poetul exaltă, se smerește sau jelește ; starea sa poetică e, în cele mai multe cazuri, una de adeziune, de reținere simpatetică la modul melancolic, de meditație senină sau de întristare grea. Imnul devine bocet reținut sau irmos, faptele lăudate ale înaintașilor devin scripturi și cînt, pămîntul e un imens jertfelnic unificînd floarea și lacrima, — simboluri ale recunoștinței pentru păstrătorii biografiei noastre. *Imnele iubirii* (1983) se constituie într-un amplu panoramic pe motive mitice, biblice și istorice, de la Orfeu și Adam, Iona și *Canticum canticorum* sau Maria Magdalena, de la vechile ctitorii (Putna, Voroneț, Agapia, *Schit brîncovenesc*) pînă la ideea supremei Iubiri, concepute ca jertfă de sine. Mai mult decît la contemporanii lui Platon, în ochii cărora *philia* comporta o sumă de înțelesuri, la Ioan Alexandru Iubirea — definită în cincisprezece poezii cu acest titlu — e o axă universală.

Gheorghe PITUȚ

În inima orașului mare din propria-i țară sau în forfota unor metropole europene, transilvăneanul Gheorghe Pituț aduce reacțiile unui *păduros*, — *o forma mentis* în care pămîntul, forțele concrete ale naturii, coexistă cu întruchipări fabuloase și vestigii magice. Sevele poeziei sale vin, toate, din tărîmuri silvestre, așa cum nenumărate legende britanice au ca sursă misterioasa, mult invocata pădure Arden ! Poetul din *Poarta cetății* (1966) știe, așadar, că între sat și pădure circulă omul adamic, iar pădurea adăpostește nu numai „urși, lupi și mistreți", ci și duhuri ale morților. Încercuit de mituri imemoriale, Gheorghe Pituț participă la un animism universal, — solidar cu „ei, păduroșii, solizii duioși, / grosolanii și bunii", plîngînd de durerea „cetății" tăiate. La prima vedere, poetul e un alt Culi Ursake, mai puțin neguros ca solitarul din *Ochi de urs*, dar, ca și acela, ermetic, urmărit de vedenii, chinuit nu de urs, ci de vultur, „geniu rău și mare". Drumurile lui transcend imperceptibil în cosmic : „Pe valea stelelor / trec iar tăcut / și arborii vorbesc în urma mea"... Persistă amintiri din vechea Dacie eminesciană („fiecare om povestește că strămoșul său / a fost împărat / și soția aceluia / era o zeiță din Dacia veche"), dar și prezențe vorbind de terorile pădurii eterne : buha, șerpii, lupul turbat, arborii dezrădăcinați de furtuni, desișurile negre, vulturii. Pentru a reprezenta pădurea drept *cetate* vegetală, se recurge la metaforismul eminescian din *Mușatin și codrul;* pentru a sugera aerul de intimitate familială, legăturile părinților cu „munții atît de credincioși", intervine, printre altele, modelul sadovenian. În *Cine mă apără* (1968) „ritul" pădurilor în desfrunzire este motiv de *elegie;* cețurile, „seara" — pătrunsă „pînă-n cuvînt", tablourile citadine obositoare, derutează. Un bătrîn, trăitor printre frunze, venit în cetate cu ceața autumnală, — prefigurează, plîngind, drumul poetului, plecat în lume de la poalele Apusenilor. Imagini cotidiene din „cetatea" de oțel și beton (gara, barurile, „roțile" mașinilor, „sinucigașii dintr-un film") lucrează surd asupra sensibilității, topindu-se într-o impresie-sumă, căzînd în „suflet" ca un bolovan într-o *peșteră*. Cine-l „apără" pe poet de cosmare ? Propune el, oare, întoarcerea la natură ? Regretul înstrăinării nu urmează deloc modelul Goga. Se simte însă, ca la Blaga, nostalgia unității originare pierdute, sentimentul producînd *răni* celui ajuns într-un „mare oraș". În același timp, satul transilvan, un fel de *sat-idee*, — unde „cîntarele sînt drepte" — stăruie împietrit, hieratic, pe fundaluri depărtate. Acolo „putrezesc butucii roților / la carul tras de bivoli, / tata adoarme coasa / într-o claie de fîn, / mama-și îngroapă / capul cărunt în fuioare / de cînepă / să n-o vadă fulgerul".

Un normal proces de estompare a senzorialului și elementarului în avantajul organizării unor stări de conștiință, stimulează ulterior tentația concilierii cu lucruri și semne ale orașului : „Aș vrea să mă primească / un prieten adevărat, / sub reflectoarele puternice / să mă vadă așa cum sînt / și voi crește"... Asociată tendințelor obscure ale inconștientului, sensibilitatea, torturată de reminiscențe ilogice, face ca în *Ochiul neantului* (1969) și în *Fum* (1971) aprehensiunile să ia proporții, încît lumea externă poartă însemne ale zbuciumării interioare. Nici o briză erotică ! Pămîntul e sortit putrezirii, privirile descoperă „orașe arse", jivine și scorburi, lumea se prăvălește în ripi, — într-un cuvînt fantasticul se constituie în viziuni teribile concurînd cu negrul *pesterii* lui Goya. Roți „drăcești", simboluri ale mecanizării moderne, amenință cu cataclisme. Vreo cincisprezece poezii cu același titlu, *Fum*, introduc în cețuri și capcane. Cu atît mai mult, *Noaptea* e timpul convulsiilor, al întîmplărilor sinistre și prevestirilor prăpăstioase, întunericul asediind „din toate părțile"; chiar și *Ziua*, ca sub un blestem, timpul se strînge, limitat de ziduri stranii. Pînă și soarele, înghețat, declinînd sumbru, se pierde în valuri de smoală. E aici o colosală acumulare de detalii perturbatoare, în spiritul unui vizionarism anxios, în care simbolistica materiei tinde să sugereze dezaxarea lumii „robotizate" — mai exact, dezlănțuirea forței atomice oarbe. Mijloacele de sugestie gravitează mai mult spre catastrofismul romantic decît spre țipătul expresionist. O surpriză, în sensul schimbării de orizont, găsim în *Stelele fixe* (1977). Distanțare de flăcările apocalipsei ? În orice caz, renunțare la limbajul oracular vestitor de dezastre: „Semn viu că lumea nu se pierde — / pădurea va rămîne verde"... Dicțiunea cu sonorități de cîntec *(Cîntec de poet hoinar, Blînd, Numai)* alternează cu unele improvizații de un prozaism deliberat *(Există, Conjunctiv)*, meditația despre *ochiul interior* cu reflecțiile despre materie și timp. Pagini de atitudine, accente împotriva războiului și alienării, de solidarizare cu „aștrii ficși" ai istoriei noastre, relevă noi teritorii lirice, dar și o retorică în care intră aluzii mitice (Olimp, Ulise, Sfinxul) sau citate livrești.

E parcă un alt poet, a cărui voce — în ciclurile de *11 ofrande la Sfinx* și în *Toamna în șapte rame*, în majoritate sonete — nu mai respiră tensiuni irepresibile. E cineva care explică ori catehizează la rece, didactic aproape, din perspectiva unui moralist. Tipică este o inscripție ca *Primul verb*. Și nu mai puțin încheierea la glosa care e *Conjunctivul* : „Să crezi încă o lungă perioadă de timp / în necesitatea afirmației / că un om este mai important decît un lucru, / să susții că în afara / inegalității biologice, naturale / nu trebuie să existe altă inegalitate — / aceasta este o idee divină"... Mai reticent decît confrații de generație, semn pozitiv de autoexigență, — de la „pădurosul" Gheorghe Pituț sînt de așteptat filoane inedite. Căci autorul *Stelelor fixe* e unul dintre poeții originali ai generației sale.

Constantin Ciopraga

Romulus VULPESCU

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

Țăria istoriei române

„...în luptele pentru forțarea Mureșului și cucerirea capetelor de pod s-au distins unitățile diviziilor 9 și 11 infanterie, precum și ostașii diviziei 8 cavalerie. La Oarba de Mureș, Cipău, Iernut, în zona dealului Singeorgiu, soldații, gradații, subofițerii și ofițerii acestor unități și mari unități au săvîrșit fapte de arme care au rămas înscrise cu litere de aur în cronica războiului antihitlerist". (Gheorghe ROMANESCU, Marile bătălii ale românilor, *1982, p. 221).*

Nu ne cunoaștem țara așa cum se cuvine :
cum cere cuviința să ne deprindem Țara...
...Precum odinioară o învățau părinții
din cartea de citire a vitejiei sale.

Străbatem cu piciorul cărările bătute,
parcurgem la volan șoselele-asfaltate,
ne poartă de-a călare un murg, o bicicletă,
căruța ne hurducă, prin colb, pe-un șleau campestru ;
ne mai uităm la țărini, apreciem recolta,
emitem judecăți despre pomet și vie,
mai întrebăm de vite, de porci, de orătănii,
mai cerem amănunte despre vînat și pește,
ne minunăm că-s, totuși, prin sat, la puțuri – cumpeni,
că mai învîrt olarii, imperturbabil, roata,
că sfiriie și fusul, că macină și moara
și că rezistă vremii șindrila de pe case :
ne mai uimește încă vigoarea țărănească
– statornicia muncii rurale fără vîrstă –
mai înnoptăm la stînă spre-a consulta păstorii
asupra armoniei mecanicii stelare...

Ne tulbură țăria istoriei române ;
ne mișcă bărbăția longevității sale ;
ne zguduie rutina cotidiană gîndul
că-i mai presus de timpuri, la Voroneț, culoarea ;
că mai avem nevoie de Sarmizegetusa
ca martor – să depună pentru Mihai și Mircea ;
că stăruie-n cetatea Tîrgoviștei, sub lună,
un farmec de ruinuri romantice și tandre ;
că Arbora confirmă abstract eternitatea ;
că Apulum, fost castru, stă strajă întregirii
și ține sus coroana Carpaților prin vremuri ;
că e intactă piatra cetății la Suceava ;
că Histria prefiră invazii în clepsidra
întoarsă-n alt mileniu destinul să-i măsoare ;
că peste Olt se culcă prelung aceleași umbre
cînd valuri, în cadență, bat zidul ctitoriei ;
că strălucește pururi lumina de la Putna
veghindu-l viu pe Ștefan, el ce ni-i veghe vie ;
că undeva Coloana, riu înălțat spre ceruri,
mai pomenește-n rugă, a nesfîrșit, eroii...

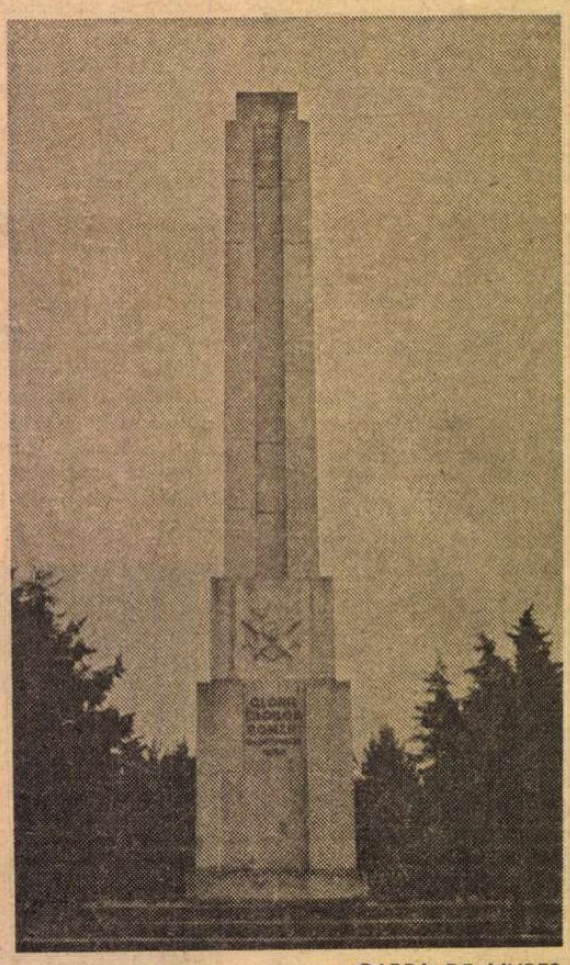
Aflăm de toate astea, de altele asemeni,
în scurtele excursii, în micile vacanțe,
și-apoi, întorși acasă, ne apucăm temeinic
de treburile noastre și ne vedem de lucruri.

Dar, ce-ar fi să ne-abatem din drum, să trecem apa
– un Mureș mic, de pildă, cu mîl mustind în soare –
să colindăm agale pe-un cîmp cu maci în iarba
cosită ca la carte – la cartea de citire
a muncilor agrare și-a rusticelor lecții –
o pajiște păscută de oile comunei
cu nume cam năstrușnic, de joc la șezătoare ;
ce-ar fi, constrînși de plictis, de umblet, de-osteneală,
să poposim la Oarba de Mureș.
Doar o clipă
din miile de clipe, din sutele de ore,
din zecile de zile și nopți în care moartea
cosi, tot ca la carte – o altă carte veche –
niște cosași, o roată de zece mii de oameni
ieșiți într-o simțire să apere cu viața
răscumpărînd prin moarte un loc de vatră sacru,
un plai udat cu lacrimi, o sfoară de moșie
rămasă lor din moși : moșia României.

Ați răsfoit, desigur, turiști fiind, agende
foind de informații, de cifre și de date :
distanțe, suprafețe, capacități, volume
și rubrici despre „cel mai..." și liste cu „știați că... ?".

Deci, știți voi cîte oase alcătuiesc scheletul
ce poartă-n lume trupul de om, zeu vulnerabil ?
Sunt zeci și zeci, deși, din cîte țin eu minte,
nu trec de două sute – eu nu consult agende,
nu cercetez tratate, nu-nvăț din almanahuri ;
mă uit la iarbă numai, la grîne și la brazde,
și aflu că tulpina și lujerul și firul
ce unduie-n bătaia de vînt a verii astea
își trag, prin rădăcină, din țărna țării seva
dar că-n adîncul gliei stau țăndări albe străjă ;
popor zdrobit de oase ce-s astăzi oseminte :
toți cei căzuți în lupte, întorși în trupul țării,
ținînd cu moartea lor o Patrie în viață.

Armii de oseminte ne căptușesc pămîntul,
îi țin de cald, de sete, de foame și de suflet,
hrănindu-ni-l cu harul și cu-nțelesul jertfei,
purificîndu-i rostul prin albul inocenței,
și noima putrezirii în fructe convertind-o.



OARBA DE MUREȘ

Sub straiul nou de humă al țării de deasupra
e vechiul strai de mire : cămașa morții – vie.
Și dedesubt e brazdă, și dedesubt hotare-s,
și dedesubt ard visuri, dor amintiri, pling doruri :
adînca Românie, o Patrie de taină
cu fluvii și cu munți, cu șesuri și cu obcini,
cu lunci și cu păduri, cu dealuri și cu pajiști,
cu plaiuri și cu văi, cu guri și cu limanuri
– un patrimoniu teafăr cu granițele-n suflet,
cu inimile borne ce nu mai pot fi smulse
căci au temeiu-n suflet și reazimă și cerul
boltit asupra noastră din veci în vecinicie.

Descopăr o-ntrebare neformulată încă
(și-n nici un ghid turistic n-o văd curînd inclusă) :
„De cîte sfinte oase trecute-n oseminte
– privind lucid trecutul istoric – e nevoie
spre-a-ți întări înscrisul de proprietar al țării
făcînd un centimetru patrat inexpugnabil,
spre-a-ți apăra pogonul pe care-i scrisă-n brazdă
legenda existenței acestei Patrii sacre ?".

Un bulgăre de lut mușcat scurt de-o grenadă
e mărunțit fărîme și-mprăștie-n jur pulberi ;
izbind în stei, obuzul împroașcă roi de schije,
preface-n așchii piatra și-o risipește preajmei.
Se ține undeva – în care catastife ? –
catagrafia asta de așchii și de țăndări,
firimituri de trupuri și pulbere de oase ?
Doar echilibrul tragic dintre schelet și tină
rezolvă strict protestul acestei ecuații
cu numere prea mari în cumpăna din astre :
troian de tibii, cranii, clavicule, vertebre ;
morman de rămășițe – atîtea cîtă iarbă ;
noian de oseminte – atîtea cîtă frunză
certifică hrisovul, pecetluind cu sînge
venit să ude proaspăt străvechi puzderii albe,
și parafează actul ivirii la lumină
al unui neam bătrîn de pașnici și de vrednici,
îndreptățit prin morți să viețuiască liber,
aici aflîndu-și leagăn și lume și luceafăr,
miracol și mormînt și mit și mîntuire.

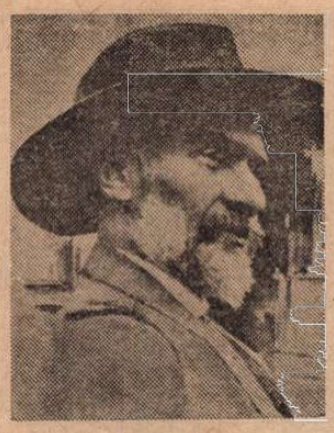
Aici să căutați răspunsul la-ntrebare.

De cînd lăcașuri sacre, de cînd cetăți de scaun
orînduiră-n cuget și-n conștiințe cartea
în scoarțe ferecată – cuvîntul scris cu pana
de caligrafi, de domni, cu spada-n letopiseți,
și-apoi, spre înmulțire, încredințat hîrtiei
prin meșterii tiparnici semănători de gînduri –
de-atunci, găsi oglindă și-n spirit duhul țării ;
și-o platoșă – de arme nebiruită încă,
o pavăză fragilă cu zalele de file
ce tom cu tom călite, și teanc de teanc, sub teascuri,
cuprinsul ne-mpînziră – armura noastră, cartea !
volume – parapete, bucoavne – metereze ;
un scut, croit pe urma bătrînelor fruntarii
din opuri, din compendii, din praxii, din infolii,
broșuri și analecte, palii și spicilegii
ce, puse-alături – cîte s-au tipărit de secoli ? –
acoperă o dată și jumătate harta
înscrisă în chenarul acelor patru ape.
Subt platoșă – pămîntul, și subt pămînt – țărîna
păzindu-ne ființa : puzderia de oase
ce, puse-alături – cîte s-au mărunțit de secoli ? –
mai întăresc o dată și înc-o dată harta
vegheată și deasupra și dedesubt – a țării.

Toponimii de snoavă cu sensul metaforic...
...La Oarba, lîngă Mureș, am căpătat vederea
spre cele dinlăuntru, din nevăzuta carte
cu pagini de țărînă și literele albe,
culese, plumb cu plumb și semn cu semn, de Parce ;
aicea, zece mii de anonimi istorici
au infirmat eșecul : retragerea negară,
un alt fel de-Anabasis sporindu-le triumful ;
ei, zece mii, rapsozii, au scris o epopee,
sanctificîndu-și bunii, îmbărbătîndu-și fiii,
punîndu-i nimb de glorii prezentului pe frunte.
Sub tălpi, aici, pămîntul palpită și pulsează :
sunt cronici în tărîmul de-acolo, din străfunduri ;
sunt doine și zicale și bocete și basme ;
e-o obște de imagini, o gîntă e – de gînduri ;
sub spice și sub ierburi stau simboluri și datini,
tezaurul de taină al neamului și-al gliei :
aici e Biblioteca vechimii Naționale.
Aici, la rădăcină, și sus, în flori și-n grîne,
păstrată e legenda eternei noastre Patrii.
De la strămoși încoace, aici, poporul scrie,
pe-această coală vastă de oseminte albe,
un imn tăcut și sacru și demn ca o baladă,
cu eroismul jertfei magnificîndu-și holda
și lacrima și dorul și crezul și durerea
și liniștea și munca și pacea și iubirea
și leagănul și vatra și maica : România.

30 iulie, 1984

George Coșbuc



PRESTIGIUL lui G. Coșbuc, înainte de primul război mondial, a fost excepțional, deschizîndu-i, lui singur, porțile Academiei Române, ca membru titular (a decedat însă, în timpul ocupației, la București, fără să-și fi ținut discursul de recepție). Era firesc : lirica lui, tonică și htonică, a scos dintr-un impas tînăra poezie română, jelalnică și pesimistă, care eminescianiza epigonic. N-a fost de mirare că acel care l-a chemat în țară, după lectura **Nunții Zamfirei**, a fost același Titu Maiorescu, care cu cincisprezece ani înainte, recunoscîndu-i superioritatea intelectuală, pe lîngă geniul liric, lui Eminescu, se străduia să-l îndrepte către o carieră universitară.

La data venirii în „țară" (1890), cu serviciul militar nesatisfăcut, Coșbuc își găsise, cum se spune astăzi, „vocea", după încercări rapsodice minore, însă orientate folcloric și popular, pe linie de inspirație națională. Apariția volumului de versuri **Balade și idile** (1893), consfințea reputația tînărului poet, în vîrstă de 27 de ani, reputație ce n-a putut fi știrbită de învinuirea plagiatelor, prin campania obscurului versificator Gr. N. Lazu (în chiar anul apariției epocalei cărți).

Calificarea de **poet al țărănimii**, norocos enunțată de Gherea, a făcut multă vreme autoritate, iar ministrul Spiru C. Haret a ratificat-o, asigurîndu-i poetului mijloacele de existență, prin comenzi de cărți pentru popor și printr-un serviciu ce-i înlesnea contactul direct și educarea acestuia. Coșbuc, într-adevăr, vedea în literatură nu numai un mijloc de delectare pentru puținii amatori de frumos din vremea aceea, ci și un apostolat, în spiritul luminist. S-au ridicat mai tîrziu glasuri care să conteste realitatea viziunii idilice a țărănimii ardelene, așa cum o văzuse Coșbuc. Credem că aceste întîmpinări n-au ținut seama de talentul cu care poetul intuise stilul erotic al tineretului țărănesc ardelean, dominat de timiditate, mai ales la flăcăi, și mai puțin la fete, adeseori mai întreprinzătoare și mai dezghețate. Gherea nu s-a înșelat nici asupra acestui aspect, care conferă sectorului idilic al volumului de debut verismul unui roman de dragoste, sub toate aspectele vesele sau triste, prin forța împrejurărilor, a tradițiilor și superstițiilor în vigoare. Coșbuc își cunoștea universul din care se ivise și i-a dat expresia cea mai vie, în variate forme metrice, cu o desăvîrșită stăpînire a meșteșugului versului.

Alte trei culegeri, la destul de rari intervale, ne-au comunicat, dintr-un acut scrupul artistic, cea mai bună parte din opera sa lirică : **Fire de tort** (1896), **Ziarul unui pierde-vară** (1902) și **Cîntece de vitejie** (1904). De altfel, poeții „călări pe două veacuri", după expresia lui Sextil Pușcariu, nu aveau ambiția să scoată cîte un volum de versuri anual. În acel interval, nici una din aceste culegeri nu a fost reeditată, deși tirajul lor era modest. Nici în calitate de cumnat al editorului bucureștean Sfetea, Coșbuc n-a ținut să profite, înmulțindu-și cărțile și edițiile. Lucrările comandate de Spiru C. Haret (**Războiul nostru pentru neatîrnare** și **Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru**, 1909 etc.) i-au rentat mai mult decît lirica originală. Paralel, scriitorul s-a dedicat unor grele lucrări de tălmăcire, ca aceea a **Divinei Comedii**, care i-a absorbit truda ultimelor decenii de viață, împunîndu-i studii aprofundate de limbă italiană și de ermeneutică dantescă, duse la capăt cu eroism moral și cu vădit succes. Nici sanscrita nu i-a rămas străină, cînd a luat asupră-și traducerea **Sacuntalei** și publicarea **Antologiei sanscrite**. Coșbuc ne-a dat și prima versiune a **Eneidei**, în versificația originalului. Nenumărate au fost și tălmăcirile din poeții germani, limba lor fiindu-i cunoscută din adolescență. Împărțit între munci profesionale ce-l obligau la deplasări în toată țara, în vederea inspectării cercurilor culturale de la sate, și creația personală, poetul a preferat să și-o sacrifice pe aceasta, în folosul activității intense de traducător.

G. Ibrăileanu îi contesta lui Coșbuc meritul de a fi făcut școală, adică de a fi lăsat urmași ca poet. N-a avut dreptate. Și St. O. Iosif și Octavian Goga l-au continuat original, dotînd, ca și dînsul, literatura noastră lirică, cu cîte o „monografie" a satului, așa cum s-a spus despre Coșbuc. Ambii au întreținut viu interesul în „țară" pentru frații noștri din Transilvania. Poezia „Semănătorului" i-a fost de asemenea tributară, ce e drept, în registru minor.

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la creația lui majoră : poezia. Generația mea, școlită și ea călare, însă, pe vremea ante- și postbelică, a crescut în admirația egală a baladelor, idilelor și pastelurilor coșbuciene. Selecția mai severă a celorlalte rînduri de oameni ce s-au ridicat în interval reține din baladele lui, îndeosebi două : **Nunta Zamfirei** și **Moartea lui Fulger**, ambele din volumul **Balade și idile**. La valoarea lor artistică eminentă, se adaugă cea etnografică, prin ilustrarea a două mari polarități ale existenței : căsătoria și moartea. Ambele au cunoscut rituri, astăzi evanescente. Poetul le-a fixat în largi panouri de frescă. Paralel cu inventarea sau împrumutul unor subiecte de baladă, Coșbuc a crezut și în virtuțile poetice ale legendelor, ca aceea a **Rîndunelei**, a **Cicorii**, a **Zînei Pădurii**, sau a **Muntelui Retezat**. Istoria națională i-a impus figurile unui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, glorioși pe cîmpurile de luptă, și înfierarea celui ce-l trădase pe Ioan-vodă cel Cumplit (cum îl botezase apologetul său, B. P. Hasdeu).

Mai rezistente decît baladele sînt totuși idilele, cu tot neajunsul noțiunii înseși, care implică un dozaj de convenționalitate. Poezii însă ca **Minioasa, Nu te-ai priceput, Cîntecul fusului, Rea de plată, Fata morarului, Pe lîngă boi, Rada, La oglindă, Subțirica din vecini, Numai una** și **Dușmancele** își păstrează prospețimea, ca niște mici scene de teatru sau mimodrame autentice, jucate în doi sau de unul singur din perechea ce se caută sau se evită, din dragoste ori din pudoare.

Satul apare în toate cele patru anotimpuri, dar i se adaugă și alte priveliști, ca aceea a Prahovei, a Caraimanului și a Bărăganului. O notă personală se strecoară în **Nucul**, care-i evocă anii fericiți ai copilăriei și icoana mamei părăsite. Începutul este edificator pentru disciplina antisubiectivă ce și-o impusese poetul :

„Tot mai ceri puțin — rămasei
Inimi să mai simtă mult ?"

La acea vîrstă, autorul n-avea decît 42 de ani (poezia apare în „Viața românească", ianuarie 1908), sau nici măcar atita ! Cine dintre poeții noștri și-a văzut la acea vîrstă inima „puțin rămasă" ? Nici unul. Coșbuc s-a socotit bătrîn înainte de vreme. N-a lăsat nici o poezie de iubire... decît a celorlalți, a tinerilor care-și trăiau romanul de dragoste, exact intuit, poate pentru că, într-un fel, va fi fost și al lui, dar nu și l-a mărturisit, ca Alecsandri și Eminescu.

În **Cîntece de vitejie** (1904), poate și ele sugerate de dorința lui Spiru C. Haret, de a face din Coșbuc poetul național în viață, au fost evocate scene imaginare din războiul pentru Neatîrnare, slăvit și în proză. Curios ! Cea mai bună e răvașul către ai săi, al ostașului, către „măicuța" lui : **O scrisoare de la Muselim-Selo**, scris însă de camaradul supraviețuitor. Nota emotivă e mai cuceritoare decît cea vitejească, din celelalte poezii, concepute eroic. Și mai curios ! Umoreasca din același ciclu, **Cîntecul redutei**, ne revelează la Coșbuc darul sănătos al risului, care i-a dictat și cîteva reușite poezii pentru copii. Și **Cetatea Neamțului** e un plăcut prilej pentru Coșbuc să facă derizoriu asediul neglorios al victoriosului Jan Sobieski, în campania lui moldovenească.

Umoristul, original poet bacchic, interpreta sfîrșitul dacilor ca urmare a distrugerii viței de vie de către Deceneu (**Pieirea dacilor**).

Lui Coșbuc nu i-a lipsit o concepție de viață, și anume una energetică, cu prețul jertfei de sine, într-o serie de poeme normative, de edificație și de îndemn la luptă : **Gazel** (Picurii cu strop de strop), **Cîntec** (Traiul cînd ți se urăște), **Lupta vieții, Gazel** și **Umbră.**

Puține, dar excepționale ca forță, sînt poeziile sociale : **În opressores** (1895), **Noi vrem pămînt** (1894), **Dintr-o poveste** (1902), **Voci din public** (1902), **Pentru Libertate** (1903), și **Oltenii lui Tudor** (1903).

Stabilit la București, între anii 1890 și acela al morții, 1918, Coșbuc a simțit bucuria de a-și vedea poeziile reproduse și peste munți, în periodicele din Brașov, Sibiu, Oradea, Bistrița, Orăștie, Cernăuți.

În discursul de recepție al lui Octavian Goga, care i-a succedat la Academie lui Coșbuc, momentul cel mai emotiv a fost acela în care „poetul pătimirii noastre" a povestit cum, după amnistia ce s-a acordat celor nesupuși la recrutare în Austro-Ungaria, l-a convins pe Coșbuc să și-i revadă pe ai săi, trecînd prin Sibiu și asistînd acolo, „incognito", la Cazină, într-o lojă, mai în fund, la o serată artistică. Coșbuc pusese condiția discreției asupra persoanei sale. Nu era cabotin. Nu se dorea sărbătorit. Cînd s-a făcut însă lumină în sala de spectacol, un preot l-a recunoscut, a început să cînte **Numai una** (Mlădie ca un spic de grîu) și a arătat înspre loja în care Coșbuc tot mai încerca să se ascundă. Atunci toată sala a intonat același cîntec, plîngînd, împreună cu cîntărețul și smulgînd pînă la urmă și lacrimi fiului risipitor, care nu voise să se taie, în cinstea lui, vițelul cel mai gras. Așa era de iubit peste munți, după atîția mari de ani de cînd îi trecuse.

În versul din **Poetul**, își exprimase crezul patriotic :

„Sînt suflet în sufletul neamului meu /
Și-i cînt bucuria și-amarul. / În ranele tale durutul sînt eu, / Și-otrava deodată cu tine o beu / Cînd soarta-ți întinde paharul. / Și-oricare-ar fi drumul pe care-o s-apuci, / Răbda-vom pironul aceleiași cruci, / Unindu-ne steagul și locul, / Și-altarul speranței oriunde-o să-l duci, / Acolo-mi voi duce altarul."

ÎN ANII CULTURII SOCIALISTE, au fost de nenumărate ori retipărite versurile lui. O ediție nouă, îngrijită de cunoscutul italienist Al. Balaci, a **Divinei Comedii**, a apărut în anii 1954—1957. S-au reeditat **Sacontala** de Kalidasa, în 1959. Monografii i-au consacrat G. Scridon, care s-a îngrijit și de editarea critică a operei lui Coșbuc în trei volume, Octav Sulițiu (postum, 1970), D. Vatamaniuc și Petru Poantă. Gh. Vrabie, A. Fochi, V. Netea și I. C. Chițimia au publicat studii despre relațiile dintre poet și folclor. Dantologul a fost studiat de Mario Ruffini (**Coșbuc e l'Italia**, 1966), Al. Duțu, Pimen Constantinescu, Titus Pîrvulescu și Al. Balaci. Th. Simensky a publicat în 1956 și 1967 studii despre **Antologia sanscrită**. I. Negoescu s-a ocupat de autorul de manuale didactice (1961). Corneliu Dima-Drăgan a urmărit activitatea poetului ca referendar la Casa Școalelor (1966). Al. Tosa i-a studiat versificația (1966). G. Călinescu a publicat în 1958 **Materiale documentare** despre Coșbuc.

Au apărut cărți de mărturii actuale despre Coșbuc, precum și sub unghiul contemporaneității. După o impresie a lui Ion Pillat a eșafodat Lucian Valea încercarea de a demonstra subiectivismul liricii coșbuciene, în răspăr cu opinia generală, a voitei ei impersonalități. Același a crezut că-i descoperă afinități în lirica germană cu un șir impresionant de poeți, în mare parte minori. În sens modern, același s-a întrebat : „Va fi trăit oare poetul o dramă a creației ?". Chiar dacă răspunsul ar fi negativ, nu e mai puțin adevărat că G. Coșbuc și-a închinat viața exclusiv literaturii și culturii poporului său, care l-a răsplătit în timpul vieții cu onorurile cuvenite, iar posteritatea îi cinstește nu numai opera, de primul rang, a unui mare clasic al poeziei noastre, dar și persoana, de o rară demnitate (caracterul la înălțimea creației). Sfîrșitul i-a fost umbrit de moartea accidentală a unicului său fiu, Alexandru, tînăr în care-și punea mari speranțe.

Într-o viziune arhitecturală a literaturii naționale, ca aceea exprimată într-un rînd de E. Lovinescu, opera lui Coșbuc este unul din pilonii ei de susținere.

Șerban Cioculescu

Deschid cartea...

II

DESCHID cartea vieții mele, de om care a iubit aceste pămînturi și le-a cîntat frumusețea, la pagina închinată unei ape ce vine plină de farmec din munți, al cărei nume botează ținutul în care m-am născut, cu o limpede și stenică sonoritate.

O apă vine din munți, drept spre miazăzi, lucindu-și argintul sub razele soarelui, în bătăia lunii.

Iar munții sînt, în locul de unde pornește, cei mai înalți din toată țara, vestiți în toată țara, cu numele întregului masiv, cu numele fiecărei culmi și fiecărui pisc.

O apă vine din munți, pe un prundiș de calcar, genunchi de miei, de cai, de mamuți, smulși din Bucegi, mereu purtați la vale, șlefuiți îndelung sub razele soarelui, în lumina lunii.

O apă vine din munți, drept spre miazăzi, vorbind tuturora despre marile frumuseți lăsate în urmă, despre cutezătoarele culmi care i-au legănat copilăria : Omul, Coștila, Caraimanul, Jepii, Piatra Arsă, Virful cu Dor.

Iar calcarul lor albește pereții atitor fermecătoare așezări : Posada, Breaza, Cimpina, Poiana Țapului, Sinaia, Zamora...

Toate acestea, și multe altele din locurile unde izbucnesc sondele și petrolul, Moreni, Mislea, Bușteni, Ceptura, Gura Ocniței, și multe altele de pe dealuri cu livezi de pruni, cu solare podgorii sau cu vreo veche ctitorie, Vălenii de Munte, Bucov, Valea Călugărească, Telega, Cheia, Drajna, Slănic, și alte ape și alți munți, Doftana, Teleajen, Bratocea, și capitala lor, orgoliosul Ploiești, au purtat de-a lungul istoriei încă un nume, iar numele acela le dădea, tuturora, unitate în farmec și în frumusețe.

— De unde ești ?

— Din Prahova.

Cît timp, în anii din urmă, rămăsese numai al apei, pierduse mult din vechea rezonanță, iar toate acele bogății și frumuseți își pierduseră parcă și ele unitatea și farmecul.

Acum, toate se vor numi iarăși cum s-au numit pe vremuri, cînd le-am cunoscut și le-am iubit ca pe locuri ale copilăriei și tinereții mele.

O apă coboară din munți pe albe prundișuri de calcar, iar numele ei botează un întreg județ, dînd un farmec în plus marelui farmec al țării.

Geo Bogza

Marcela Cordescu

CÎT de multe poeme ale culorilor și liniilor grațioase au fost scrise de o mînă ireal de ușoară ! Un șir lung de cărți pentru copiii de toate vîrstele cuprind desenele Marcelei Cordescu, ca tot atîtea ferestre prin care poți privi în universul tulburător al sufletului ei.

De ani și ani, cu totală dezinteresare și dăruire, participa la consiliul artistic al Editurii Ion Creangă, aducînd prin prezența sa bun gust, cultură, colegialitate și un farmec indescriptibil.

Se bucura mai mult de harul confraților săi graficieni, mai ales cînd erau tineri, decît de ilustrațiile inegalabile pe care le realiza Ea însăși. Tot ce făcea o nemulțumea, o dată nu avea un cuvînt bun despre sine, întotdeauna — numai despre alții. Prin comportarea ei atît de prietenoasă și modestă nu arbora orgoliul artistei ce era și ale cărei lucrări de grafică au fost admirate în numeroase expoziții din țară sau din Veneția, Atena, Viena, Cairo, Praga, Roma, Varșovia, Berlin.

Stăpînind o neobișnuită cultură literară și artistică, Marcela nu ilustra texte ci povestea vise. Eleganța stilului său se împlinea oarecum pînă dincolo de orice desăvîrșire mai ales în personajele feminine, pline de grație, interiorizare, expresivitate ; acum, tîrziu, înțeleg că, în nenumăratele ipostaze, artista își zugrăvea autoportretul.

Cu aceeași grea ușurință mînuia orice tehnici, fie că era vorba de „Făt-Frumos din lacrimă" al lui Eminescu, de „Prisaca" lui Arghezi, de „Povestea cu ocei" a Ștefanei Velișar-Teodoreanu, de „Poveștile Asiei" ori de „Basmele" lui Eftimiu sau Vladimir Colin.

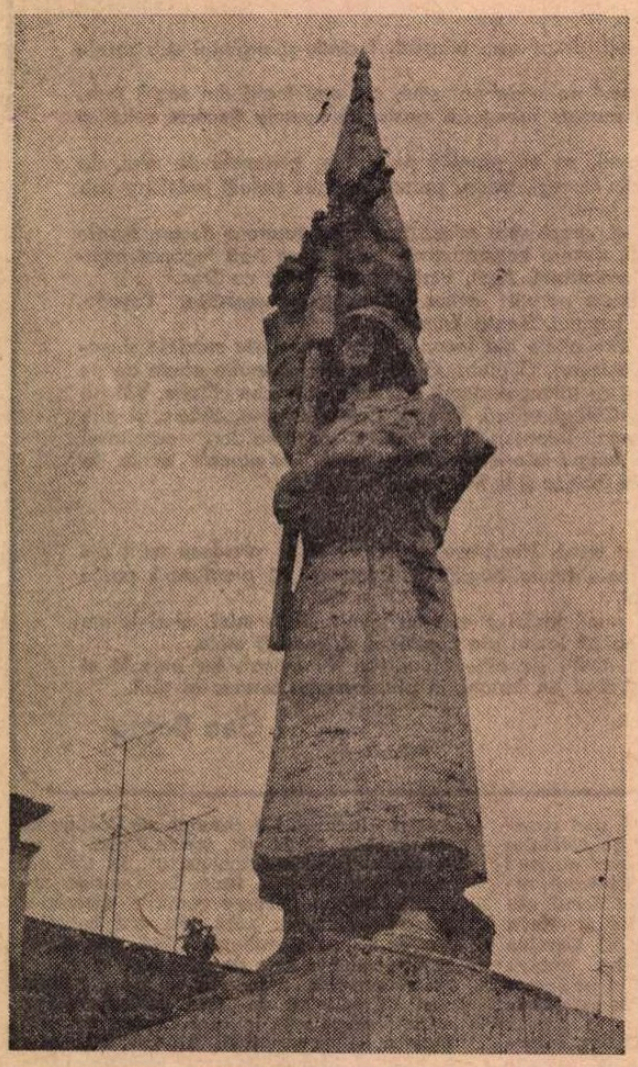
Blîndă ca iarba, fragilă precum copiii, caldă ca vara, grațioasă ca nervurile desenului japonez, Marcela Cordescu, prin simpla ei prezență, făcea lumea mai frumoasă.

Omul, prietenul minunat, marele artist care a fost, a plecat. S-a învăluit într-unul dintre basmele pe care le spunea altfel de fiecare dată. Un basm al uitării de sine și al neuitării.

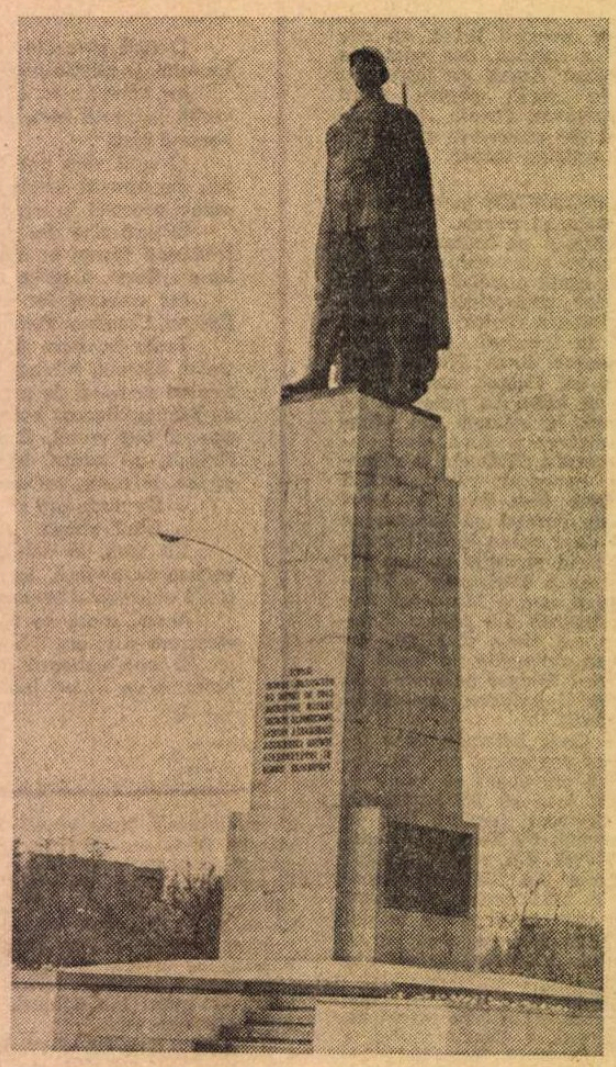
Tiberiu Utan

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

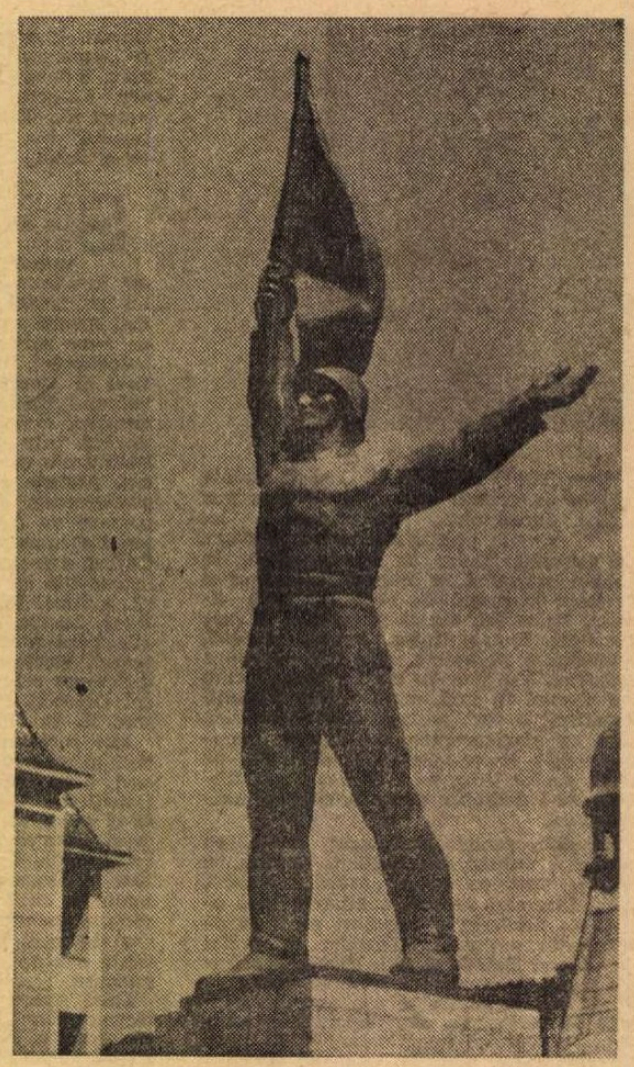
Monumente ale eroilor patriei



COVASNA



ORADEA



TÎRGU-MUREȘ

ESTE un adevăr de necontestat că de-a lungul existenței sale milenare, statornic în această vatră neasemuit de frumoasă, dar și dîrză „poartă a furtunilor", poporul român a fost nevoit să țină într-o mînă arma și în cealaltă coarnele plugului, să ducă o luptă eroică, necurmată pentru a-și păstra ființa, a-și apăra dreptul la libertate și neatîrnare, împotriva vrăjmașilor acaparatori, stricători și spoliatori de țări și popoare. Exprimîndu-se metaforic, scriitorul Alexandru Vlahuță nota că „țara noastră s-a urzit în zilele de vifor, și-a crescut puii ca o leoaică în tainice adincuri de codri, a ridicat viteji care au mers la moarte cu pieptul deschis, a căror părere de rău a fost că n-au decît o viață de jertfit patriei lor". Apare astfel firesc de ce în patrimoniul tradițiilor poporului român un loc important îl ocupă tradițiile istorice, militare.

Istoria, care inseamnă, înainte de orice, muncă și luptă, așa cum sublinia secretarul general al partidului în expunerea la Plenara din 1—2 iunie 1982, constituie cea mai prețioasă moștenire a națiunii noastre. Ea se regăsește în vestigiile arheologice scoase la lumină, în documente de epocă, dar în egală măsură în legendă, în vers, în proză și cîntec, în linie și culoare, în piatră și bronz. Oricine străbate pămîntul românesc de la un capăt la altul al țării nu poate să nu constate, cu adîncă emoție, recunoștința și mîndria acestui popor pentru eroii care au luptat și s-au jertfit prin vremuri pentru binele și fericirea patriei, constanta sa preocupare pentru cinstirea marilor evenimente ale istoriei naționale și a personalităților care s-au aflat în clocotul acestora. În largile piețe și în minunatele parcuri ale orașelor, în mijlocul satelor, pe cîmpii, la poalele sau în cununa dealurilor, la răscruce de drumuri, pe malurile apelor, oriunde pe pămîntul românesc s-a scris o filă de istorie și s-a vărsat sînge, au fost înălțate, spre veșnică aducere aminte, complexe monumentale, monumente, obeliscuri, statui, au fost puse plăci comemorative și alte însemne memoriale. Toate cu menirea de a aminti generațiilor de azi, de mîine și dintotdeauna faptele de arme ale înaintașilor, toate — prilej de răscolitoare evocări ale eroismului soldaților și ofițerilor români care au luptat și au învins dușmani fără de număr, multe dintre ele purtînd pecetea talentului unor maeștri ai sculpturii românești, dar și foarte multe care sînt opera unor meșteri anonimi.

Indiferent de dimensiuni sau de numele realizatorilor, toate aceste „monumente ale anilor de luptă și jertfă" —, cum inspirat se intitulează o valoroasă lucrare apărută nu de mult prin grija Editurii Militare (autori — Florian Tucă și Mircea Cociu) —, poartă încărcătura gîndului bun, a omagiului fierbinte adus eroilor, faptelor lor pilduitoare și jertfelor ce le-au dat cu generoasă dăruire în numele dragostei de țară. Zăbovind în umbra lor auzi parcă vuietul încleștărilor daco-romane de la Tapae sau de sub zidurile Sarmizegetusei, de la Posada, Rovine, de la Podul Înalt și Călugăreni, pașii și uralele dorobanților și vînătorilor în asalturile de la Grivița, Rahova și Smîrdan. Cuvintele au fost ale devizei „Pe aici nu se trece !" sau „Nici pe aici nu se trece !", care au stat pe buzele și în inimile legendarilor ostași de la Mărăști, Mărășești și Oituz. Auzi freamătul luptelor purtate de trupele române, sprijinite de muncitori înarmați, de întregul popor, în zilele fierbinți ale lui August 1944 și, mai departe, pe asprul drum al eroicei campanii antifasciste, pînă la victoria definitivă asupra celui de-al treilea Reich.

De la complexul sculptural din Tîrgu Jiu dedicat eroilor români din primul război mondial, alcătuit din cinci lucrări sculpturale de o excepțională valoare artistică, creații din anii de maturitate ai ilustrului Constantin Brâncuși, complex care — după spusele unui specialist în arta monumentală — poate fi socotit „un cîntec de piatră și fontă" închinat vieții, omului și vitejiei lui, și pînă la ultimul monument dintr-un sat ascuns în văi adînci sub munte, pînă la crucea, în parte putrezită, dintr-un țintirim, pe care a stat cîndva o cască găurită de glonț și pe care a fost încrustat cu briceagul un nume de soldat, toate aceste monumente sînt scumpe poporului nostru.

Cunoașterea și îngrijirea lor, înfrumusețarea lor cu o floare pusă cu pietate și dragoste se cuvine a fi o datorie de onoare pentru orice cetățean, laur dintr-un omagiu adus istoriei naționale, minunaților fii ai poporului nostru care și-au slujit cu devotament patria și poporul, punînd în slujba înfăptuirii sacrelor idealuri de libertate, suveranitate, independență, dreptate și progres, a triumfului socialismului pe pămîntul românesc tot ce aveau mai de preț — viața.

ÎN călătoria de documentare făcută la început de vară a anului jubiliar 1984, împreună cu un grup de scriitori, pe drumurile de luptă ale armatei române, am revăzut cu emoție unele dintre monumentele care jalonează un itinerar eroic, am vizitat împreună locuri istorice și am evocat cu căldură acte nepieritoare de luptă săvîrșite de oamenii, care, cu 40 de ani în urmă, răspunzînd chemării Partidului Comunist Român, chemării țării, s-au avîntat într-o încleștare pe viață și pe moarte cu dușmanul cotropitor. Și am înțeles atunci mai bine cuvintele cu profundă semnificație rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Monumentele și locurile istorice [...] aduc mărturie faptului că poporul român nu și-a plecat niciodată capul sub jugul asupririi străine, nu a considerat nici un preț prea mare pentru a-și apăra libertatea și demnitatea".

Pornind din București, inima revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, unde străjuiește maestuos Monumentul Eroilor Patriei, am poposit apoi pe locuri unde s-au desfășurat grele lupte cu dușmanul : la Băneasa și Otopeni, unde, pe o placă memorială din marmură albă, sînt înscrise cuvintele : „Slavă ostașilor români care au luptat pentru libertatea și independența patriei noastre" ; pe Valea Prahovei — în perimetrul „aurului negru" —, zonă de aprige lupte între ostașii români, sprijiniți de muncitorii petroliști, și trupele hitleriste, care nu se puteau împăca cu pierderea petrolului românesc, materie primă vitală pentru mașina de război germană. Aici, în frumoasa comună Păulești, un monument sobru glorifică luptătorii, iar o floare roșie pusă chiar în dimineața aceea la baza soclului de un copil, de un tînăr sau de un bătrîn avea o valoare de simbol ; am trecut apoi Carpații, am pătruns în Țara Bîrsei și ne-am amintit de vremurile lui Petru Rareș și Mihai Viteazul, de singeroasele lupte din primul război mondial, eroii fiind eternizați printr-un frumos monument, ale cărui cuvinte, încrustate pe laturile soclului, ne-au înfiorat : „Patria recunoscătoare scumpilor săi fii" și, mai departe, un îndemn : „Nu vărsați lacrimi pe mormintele eroilor, ci mai curînd slăviți-i în cîntece, așa ca faima numelui lor să rămînă un ecou prin legenda veacurilor". Ne-am oprit apoi la Sfîntu Gheorghe, primul oraș eliberat, la 8 septembrie 1944, din teritoriul răpit prin Diktatul de la Viena. Pe o colină de la intrarea în localitate ne-au întîmpinat falnic monumentul ostașului român, operă a sculptorului Péter Balogh, dezvelit, la 18 septembrie 1974, în prezența secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și, în timp ce priveam chipul solemn al soldatului, prin ochii minții vedeam valurile dezlănțuite ale vînătorilor de munte și ale infanteriștilor Diviziei „Tudor Vladimirescu" care, cu baionetele la arme, cu ura aprinsă în priviri, au gonit pe ocupanți, înălțînd pe clădirea primăriei drapelul tricolor ; vedeam încrîncenarea luptelor, peisajul dominat pe valea Mureșului de Dealul Singeorgiu, cu „cotele blestemate" 495 și 463 — cum le-au denumit ostașii care s-au bătut și au singerat din plin între Iernut și Oarba de Mureș, în septembrie 1944. Am poposit mai îndelung în cimitirul cu osemintele a mii de soldați și ofițeri, alături de monumentul pe care sînt înscrise simplu și sobru cuvintele : „Glorie eroilor români căzuți pentru apărarea patriei". Un grup de pionieri, conduși de o inimoasă învățătoare din Iernut, au prezentat un scurt moment poetic și coral cu rezonanță patriotică, emoționantă ; am călătorit apoi spre Cluj, mare oraș transilvan în care, din păcate, nu a fost încă ridicat un monument al ostașului român eliberator, am traversat județul Maramureș, ne-am oprit la Moisei, păstrînd un moment de reculegere și depunînd o coroană de flori la complexul monumental al martirilor, uciși de ocupanți în toamna anului 1944, și iarăși am zăbovit mai mult, de astădată la Carei, ultimul oraș de la frontiera de vest a țării, eliberat, la 25 octombrie 1944, de bravele trupe ale Armatei 4 române. Aici, în fața complexului monumental înălțat în memoria eroilor din războiul antifascist, dezvelit în 1964 cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la alungarea hitleriștilor și horthyștilor de pe ultima brazdă de pămînt românesc, am încercat să povestim alte și alte fapte de arme pe care dosarele îngălbenite de vreme din arhivele militare le conțin, să relevăm dragostea și recunoștința cu care populația Careiului, a satelor și orașelor transilvane în general, a primit pe ostașii care îi aduceau libertatea, pietatea cu care țara întreagă păstrează vie memoria celor aproape 50 000 de luptători căzuți în zilele revoluției din august și pe frontul din Transilvania.

Asemenea unor puncte trigonometrice care marchează cotele de referință, monumentele de la Oradea, Arad, Păuliș și din alte locuri de pe cuprinsul Crișanei și Banatului pe care le-am văzut pe parcursul călătoriei vorbesc și vor vorbi întotdeauna despre momente și personalități de seamă ale istoriei noastre, despre virtuțile cu strălucire afirmate de poporul român și armata sa în zilele revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și în războiul antihitlerist. Emoționante prin mesajul ce-l transmit, ridicate pentru slava eroilor, ele evocă eroismul fără seamăn al trupelor române care au eliberat, în cooperare cu forțele sovietice, orașul de pe Crișul Repede, al vînătorilor de munte, infanteriștilor și cavaleriștilor care au zdrobit ofensiva dușmanului în lungul Crișurilor sau la Arad, bărbăția și spiritul de sacrificiu al elevilor Școlii militare de subofițeri de infanterie de la Radna, învingătorii coloanelor de tancuri dușmane care au forțat fără succes gura defileului Mureșului la Păuliș.

RĂMÎNE ca o datorie de conștiință pentru fiecare cetățean al patriei, pentru toți acei factori care răspund, într-un fel sau altul, de conservarea acestor minunate borne ale istoriei românești, să le îngrijească cu dragoste, pentru că monumentele nu sînt altceva decît mărturii ale valorilor etice și spirituale ale națiunii noastre, valori pe care le numim recunoștință, mîndrie, cultul vitejilor, voința fermă de a le urma pilda în numele dreptului sacru de a ne făuri istoria după vrerea și interesele poporului român. Mai mult, ele intră într-un dialog firesc cu mărețele monumente ale edificării socialiste a patriei, cu remarcabilele opere ale creației colective a tuturor celor ce muncesc, aflați în plin efort, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, în opera de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Prof. dr. Gh. Romanescu

„Bătălia" Arghezi

IATĂ unul dintre acele rare titluri care promit să fie justificate pe deplin de ceea ce este exact conținutul cărții ! Nici unul dintre cititori nu se va mira de această alăturare de cuvinte : Arghezi părea destinat pentru bătălii, și întrebarea ar fi fost numai cum de un subiect atit de interesant nu a fost tratat pînă acuma. De fapt, toți cei care au schițat firul existenței lui Arghezi s-au oprit la adversitățile și conflictele, sau la entuziasmele pe care opera sa le-a provocat, ca la un fenomen foarte normal ; de data aceasta, prin pana Dorinei Grăsoiu, avem a face cu o cercetare sistematică și voit exhaustivă. mergînd cu constatările cam pînă pe la începutul deceniului opt al veacului nostru. Autoarea urmărește etapele principale ale receptării operei argheziene și semnalează principalele dispute de care scriitorul nu a fost scutit, ba pe care se poate spune că întrucitva le-a căutat. Lucrarea, care se subintitulează „Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi"*), ar fi putut merge în direcția unei bio-bibliografii comentate, ceea ce încă ar fi fost foarte interesant ; în fapt, scopul e mult mai ambițios, de a da o contribuție de istorie literară, urmărind și efectele asupra literaturii, nu numai ecourile publice, și încercînd să desprindă unele semnificații, nu doar rezumîndu-se la expunerea faptelor, — numeroase, dealtminteri, și stabilite cu conștiinciozitate. Perspectiva istoriei literare nu se poate înjgheba însă fără o analiză a structurii operei argheziene, care are atingere cu multe curente literare ale epocii, fără a putea fi revendicată în mod legitim de nici una anume.

Dificultățile receptării operei argheziene provin în primul rînd din felul în care aceasta s-a lăsat cunoscută, la început prin manifestări sporadice, în reviste puțin citite, adunarea pieselor răzlețe în volum producîndu-se tirziu, așa cum nici un poet de pînă la el nu procedase. Afară de aceasta, autorul se afirmase în paralel ca un gazetar și indeosebi ca un pamfletar virulent, în acțiuni de multe ori de scandal, abătînd interesul publicului spre alt aspect al personalității sale decît cel poetic. În sfîrșit, o voință ciudată de a-și contraria nu numai cititorii dar chiar și admiratorii, a făcut ca Arghezi să se îndepărteze de orice grup literar și să nesocotească orice „alianță" profitabilă ce i s-ar fi oferit. „Sortit longevității și parcă presimțind-o, scria mai demult Șerban Cioculescu, poetul nu s-a grăbit să înunde piața cu versuri și să-și adune plachetă cu plachetă versurile, ca alții..." **(Arghezi — poet național,** 1966, p. 438).

Am zice că, în multe acțiuni ale poetului, se poate descifra o nepăsare față de opinia imediată, o curioasă intenție de a părea altceva decît e. Să fi făcut-o în numele unui genial plan strategic ? (Dacă ar scoate pe acel **parcă** - din fraza lui Șerban Cioculescu, un critic sedus de ideea barocă de a deduce din avatarurile carierei poetului intenția hotărîtă și precis configurată a unui demiurg al propriului său destin și-ar găsi un teren mult mai fertil și mai justificat decît în cazul unui Caragiale pentru a-și exercita fantezia.)

Dar, dincolo de aceste accidente dorite sau întîmplătoare, provocate de firea întoarsă a poetului și de împrejurări exterioare operei sale, există și o serie de dificultăți legate nu atit de unele aspecte ale acțiunii sale ci de eterogenia operei, de incapacitatea de a se lăsa surprinsă în expresii caracteristice sau rezumative. Cine ia în mînă să zicem o duzină de poezii de Bacovia e în măsură să sesizeze pe deplin structura acestui poet ; rămîne ca restul să-i nuanțeze o impresie și să i-o consolideze în același timp. Dar în cazul lui Arghezi, care sunt cele care-l definesc, care-l reprezintă mai exact ? Prin natura sa, Arghezi avea să fie receptat în mod diferit, de mai mulți critici, care reprezentau nu numai virste literare diverse, dar și sensibilități și concepții estetice foarte diverse.

Pe scurt, se poate afirma că Arghezi a debutat în 1896, într-o formulă poetică pe care o va părăsi curînd și și-o va repudia ; al doilea „debut" după un deceniu, într-o formă mai sesizantă, cuprinde materialul din ciclul **Agatelor negre** și i-a stabilit o oarecare reputație printre confrați, provocînd și vagi ecouri în critică (Il. Chendi, G. Ibrăileanu). Situația durează pînă la apariția **Cuvintelor potrivite,** cînd va cîștiga în mod cert măcar interesul publicului cititor și al criticii bine orientate (E. Lovinescu, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu) după ce în interval, cîteva articole sau chiar studii (B. Fundoianu, F. Aderca, N. Davidescu, E. Lovinescu) îi semnalaseră cel puțin prezența. (Un moment esențial în impunerea numelui său fusese acela, nemenționat de Dorina Grăsoiu, al publicării **Antologiei poeților de azi** de Pillat și Perpessicius, de largă audiență în public.)

De fapt, debuturile poetului au fost mult mai numeroase decît cele consemnate de autoare ; practic vorbind, în legătură cu fiecare nouă apariție argheziană se producea o mică „bătălie", consecutivă unei noi surprize. Așa a fost cazul la apariția primelor sale volume de proze, a primelor romane sau la premiera **Seringii,** dar și atunci cînd **Versurile** sale au văzut lumina tiparului inaugurînd la Editura Fundațiilor seria „Edițiilor definitive". Arghezi a trebuit să-și recîștige publicul în anii '50, apoi să marcheze un nou „debut", în anii '60 cu lirica sa cuprinsă în plachetele de la **Frunze** încoace.

CINE au fost admiratorii sau detractorii poetului ? La toate încurcăturile legate de răspunsul la această întrebare, se adaugă nu numai ciudata reacție de atragere-respingere pe care personalitatea poetului pare a o fi provocat cu bună știință, ci și variabilitatea opiniilor emise nu de critici profesioniști, ci de confrați, poate ei înșiși, mai mult sau mai puțin pasionali. Acesta e sigur cazul lui N. Davidescu, criticul care a introdus numele lui Arghezi într-un studiu în volum, încercînd o viziune globală, și care la mai puțin de două decenii mai tirziu s-a transformat într-un vehement negator al poetului. Nu-i exclus ca și B. Fundoianu să fi marcat o curbă descendentă în admirația sa atunci cînd declara că adeziunea completă și-a acordat-o autorului **Agatelor negre,** nu celui al **Cuvintelor potrivite** — și asta o afirma un poet care în **Priveliștile** sale e mult mai îndatorat lui Arghezi din cea de a doua sa ipostază. Să mai pomenim de cazul lui I. Ludo, entuziastul admirator juvenil al lui Arghezi (1913), autor însă la „maturitate" al broșurei **D. Tudor Arghezi, baba Ioana și dezrobirea țiganilor,** din 1947 ? Dar în nici un caz nu trebuie trecută cu vederea reacția inversă, aceea a unor spirite care au respins inițial poezia lui Arghezi (Ion Barbu, Eugen Ionescu) sau măcar au exprimat rezerve la adresa acțiunii sale (E. Lovinescu, Oct. Șuluțiu), pentru ca ulterior să revină și să-și exprime cea mai înaltă admirație.

Credem că firele acestea trebuiau disociate pentru a desprinde esențialul de accidental sau de capriciul subiectivității părților, pentru a se ajunge la ceea ce părea a fi scopul cercetării, anume : influența pe care a exercitat-o Arghezi asupra contemporanilor săi — temă de mulți enunțată sau măcar semnalată dar a cărei investigare se lasă așteptată. Formula lui Lovinescu, „sinteză a poeziei moderniste și tradiționale", este fericită numai în măsura în care pare a soluționa în mod simplu o dispută, dar în fapt fixează situația scriitorului între două variabile care și l-au revendicat în timp, și care, într-o cercetare istorică, era necesar să fie precizate. Neordonîndu-și cercetarea pe criterii ideologice, Dorina Grăsoiu omite astfel una din problemele esențiale ale aventurii poetului nostru : poziția lui Arghezi față de tradiție și inovație. Căci, în mod paradoxal, în timp ce „modernistul" Arghezi acționa îndeosebi ca prozator, poetul și-a exercitat influența mai ales asupra poeților tradiționaliști și neosămănătoriști care găsesc un model în vigoarea naturii sale și în cruzimile de limbaj.

Ar fi interesant de constatat că toate acestea se petreceau în timp ce N. Iorga sau N. Crainic întrețineau o adevărată campanie de desființare a poetului, iar spirite clasiciste de felul lui D. Caracostea (dar și Al. Dima, pe care autoarea nu-l citează) exprimau rezerve de principiu față de orientarea generală a liricii argheziene sau a climatului acesteia. Aceasta nu l-a împiedicat pe Arghezi să întrețină bune raporturi cu citadela tradiționalistă, revista **Ramuri,** prin persoana lui D. Tomescu, un cald admirator al său. Vina lui, să-i zicem „oltenească", a fost valorificată tardiv de critică și a dus recent la un studiu stufos și destul de extravagant de felul celui al lui Florea Firan **(Pe urmele lui Tudor Arghezi,** 1981), dar ea a fost relevată de timpuriu de agerul N. Davidescu și s-a afirmat sporadic foarte devreme în activitatea sa, încă înainte de primul război mondial.

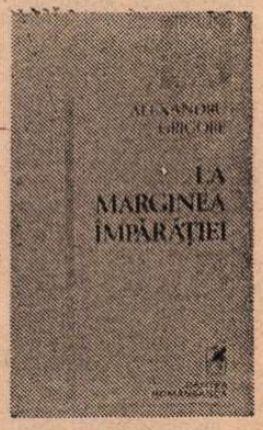
Există și o explicație care ține de natura operei argheziene, atunci cînd constatăm asemenea paradoxe : **Gîndirea,** care-i publica sistematic pe foarte puțin Blaga sau pe un Adrian Maniu, respingea pe chestiuni de principiu pe Arghezi, poet care ar fi putut să intre foarte bine în cadrele revistei și pe care ea a încercat puțin mai înainte să și-l anexeze și să și-l subordoneze. (În prelungirea acestei constatări, a ciudatei reacții de atragere-respingere pe care o iscă poetul, s-ar putea invoca și cazul unui Miron Radu Paraschivescu, care i-a păstrat mai virstnicului său confrate o nedomolită aversiune, ilustrată uneori și în articole cu pretenții întrucitva „principiale", dar care, prin **Cîntice țigănești,** este dacă nu îndatorat autorului **Florilor de mucigai,** în tot cazul încadrabil în aceeași familie de spirite.)

Se pare că nu poți fi trădat mai bine decît de ai tăi!, ar fi putut afirma amatorul de locuțiuni franțuzești care a fost de multe ori autorul **Cuvintelor potrivite.** Poate de aceea s-a împăcat așa de greu cu admiratorii și i-a preferat pe adversari, cu care la nevoie a declarat cu umor că ar prefera să se asocieze eventual chiar împotriva lui... Tudor Arghezi.

N-am vrea să se creadă că studiul Dorinei Grăsoiu intră exact în această categorie, dar el este deficitar la capitolul punctelor fierbinți ale carierei marelui poet. Or, acestea au fost din fericire (după cîte se pare) pentru adevăratii iubitori ai poetului mult prea numeroase ; nu mai puțin însă, ele ajung să devieze interesul istoricului pentru ceea ce în esența lucrării literare a poetului era sau poate mai este de natură să iște dispute sau măcar să trezească perplexități.

Alexandru George

*) Dorina Grăsoiu, **„Bătălia" Arghezi,** Ed. Dacia, 1984.



Senina împotrivire a cuvintelor

„SĂ povestești un țipăt în cuvinte / e ca și cum ai cobori în moarte" — versurile aparțin lui Alexandru Grigore, poet de la a cărui dispariție s-au împlinit, nu demult, trei ani, „Moartea transformă o biografie în destin", spunea Malraux și, fără îndoială, cantitatea de adevăr a acestei afirmații sporește în chip tulburător atunci cînd este vorba de poeți.

Autor a două volume de versuri : **Tăgade** (1970) și **Ceremoniile** (1978) publicate în timpul vieții, și al unuia postum, **La marginea împărăției*),** care dă și titlul antologiei apărute de curînd în colecția „Hyperion" a Editurii Cartea Românească (postfață de Mircea Scarlat), Alexandru Grigore este un poet care și-a impresionat cititorii prin strania coerență a operei sale (discretă și întreruptă, fără a lăsa însă impresia că e neterminată) datorată unei precoce obsesii a „sfîrșitului" dublată de o anume acuitate a înțelegerii actului poetic. O împăcare „mioritică" cu un destin nedrept pecetluiește fiecare metaforă a lui Alexandru Grigore conturînd un univers poetic pe cît de dramatic pe atît de blînd, în care crizele și dramele creației și ale vieții înseși par semnele binevoitoare ale unor zei tineri a căror cruzime copilăroasă nu face decît să stimuleze și apoi să aureoleze victoriile suave ale cuvintelor : „Seară de seară îmi tîrăsc oasele în cuvinte / pînă cînd sîngele devine amărui / și iar prin cuvinte pedepsindu-mă / înduioșat de propria mea putere". Un univers întreg, contaminat de semnele unei singurătăți crepusculare este martorul atent și calm, resemnat și binevoitor al condamnării poetului, al rezistenței sale prin cuvinte : „zidurile de ce nu ne ocrotesc de nimeni, / singurătatea de ce nu ne iartă / greșelile și ne trezim sufocați în răcoare"... „Și numai cuvintele-acestea / de sare umedă / să-ți biciuie umerii pînă cînd / vei îngenunchea în malul / care-mi îngheață spinarea".

În „sistemul" liric al lui Alexandru Grigore poetul poate fi imaginat ca un cavaler dezarmat, sufocat de propria-i armură, incapabil să se apere, incapabil să asedieze altfel decît prin cuvinte, „producînd" cuvinte oxidate, pe cît de vulnerabile pe atît de imunizate de experiența stăpînilor lor : „Doar cuvîntul păstrează abur neviu / parcă tînjește un clopot sub ape / și așteptăm cu limbă de moarte în pustiu / nevăzutele lespezi să crape". Alexandru Grigore lasă sentimentul că scrie fiecare poem ca un mesaj sigilat expediat contemporanilor („prietenilor" blînzi) care pot descifra în el un țipăt ce nu așteaptă mai nimic, ci doar avertizează : „să nu înnoptezi decît în inima / drumului și ia seama : / numai un braț să adoarmă / numai un ochi să viseze / numai o ureche astupată cu noapte".

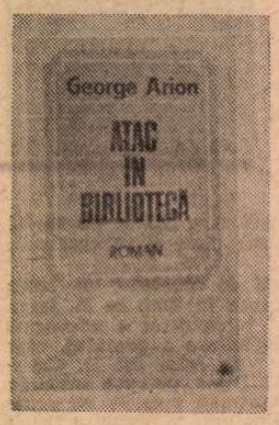
Poezia lui Alexandru Grigore este, într-un fel, de la început pînă la sfîrșit, testamentară. Ea are acel aer unidirecțional, al unui act, al unui mesaj ce nu mai are răgaz să aștepte nici o confirmare, nici un răspuns. Versurile sînt un fel de „învățături" ale unei ființe care-și așteaptă neîntrerupt osînda dinainte acceptată : „aripi de lemn îmi dau prin somn tîrcoale / se crapă pămîntul să mă dezlege", sau „Cavaler cu sîngele netrebnic / îți primesc binecuvîntarea / cînd teama de moarte joasă îmi arde / umerii și gura pînă la rugăciune / și obosesc în mine rîurile". Și totuși obsesia acestui sfîrșit „mioritic", cum spuneam, este salvată — dacă se poate spune așa — și agravată totodată de obsesia frumosului. Poetului îi repugnă „o moarte joasă". Cavalerismul său desuet și fermecător impune un cod al onoarei poetice, al sacrificiului în favoarea cuvintelor, adevăratele urmașe ale oricărui poet : „Și iată învierea cuvintelor / suie molcom în suflet / ca o răcoare / pe creștetul amiezii / și un cer de semințe / îmi bîntuie somnul". Alexandru Grigore are ceva din trubadurii de altădată, care piereau cu o floare în mînă și rostind versuri. Grija sa este de a nu tulbura acest univers în care se simte exilat („dar ce gîndesc ? exilul e în noi / pîndind ca o lăcustă înserarea..."), de a nu răni acest spațiu provizoriu în care ceilalți se simt invulnerabili : „O, și fără să-mi amintesc / nimic din ceea ce a fost / ...eu, iată, laud măreția acestei lumi". O poezie marcată în cel mai grav chip de metafora „trecerii", poezia lui Alexandru Grigore mărturisește și sugerează printr-o suită de simboluri semnificative, risipite însă cu aparentă neglijență și nereluate, nefixate cu obstinația cu care o fac alți poeți, imaginea unui domeniu liric **propriu** („eu ca și cum m-ar ademeni prin somn luntrașii / eu povestesc despre un straniu / imperiu devorat de cenușă"), un domeniu care se învecinează uneori, în chip neașteptat, prin cîteva accente, cu cel al lui Bacovia („Altfel cum să gîndești pe pămînt"), Arghezi, sau Ion Barbu — dar fără a-și trăda vreodată sunetul propriu : „Ar trebui să-mi amintesc un cînt / pustiitor ca marea pe retină". Dincolo însă de aceste pustiiri ale sufletului încărcat de „presimțirile sale ciudate" lirica lui Alexandru Grigore are orgoliul de a elogia puterea gîndului, a lucidității, ca supremă libertate a oricărui individ : „altă armă nu am / decît gîndul decisiv". Versurile serbează gîndurile înalte, pline de noblețe : „Și era un gînd coborîtor dintr-o stirpe aleasă"... acele gînduri care dau prețul adevărat al unei comunicări, ca o voluptate a inteligenței : „iată gîndul iată / cea mai frumoasă / ceremonie", rodind miracole copleșitoare : „și totuși sub care gînd / prea tînăr te clatini / amăgitorule"... În viziunea fulgerată de intuiții a lui Alexandru Grigore poetul este cel care, desprins prin „ochii săi înfiorați" de „somnul mulțimii" îndură cruzimea oricărui destin cu speranța de a fi sedus, cavalerește, „cuvîntul pentru totdeauna" al poeziei.

Tia Șerbănescu

*) Alexandru Grigore : **La marginea împărăției.** Ed. Cartea românească, 1984.

Proza

Umor și acțiune



ÎN sfîrșit, un roman polițist românesc care nu face de ris genul! Adică, se citește pe nerăsuflate pînă la ultima filă, unde — după o acțiune plină de **suspense** — intervine finalul într-adevăr imprevizibil, e scris alert, cu mult haz și izbutește să facă din personajul principal, Andrei Mladin, detectiv fără voie, o figură realmente simpatică. Încă o surpriză: acest palpitant **Atac în bibliotecă*)** ni-l istorisește delicatul poet George Arion care ne-a dat acum doi ani și un fin eseu despre Al. Philippide. Precizez aceasta, pentru că, la noi, tot felul de inși fără nici o chemare au luat în antrepriză o specie foarte dificilă, tocmai astăzi cînd, aiurea, slujitorii ei sînt romancieri încercați, veritabili virtuozi ai artei narative. Chester Himes și-a cîștigat o solidă reputație literară, înainte ca Marcel Duhamel să-l convingă a deveni colaboratorul faimoasei lui colecții „série noire". Frédéric Dard, părintele înfatigabilului San Antonio, are o invenție verbală rabelaisiană care a format obiectul unor teze savante de doctorat. Jean Vautrin descinde direct din Raymond Queneau. Mai trebuie oare să spunem că autori contemporani rafinați ca Borges, Bioy Casares, G. K. Chesterton, Carlo Gadda, Fr. Dürrenmatt nu s-au dat înapoi să scrie povestiri polițiste?

Alex. Ștefănescu și Ion Buduca au reținut în special umorul lui George Arion. Într-adevăr, eroul acestuia înregistrează întîmplările prin care trece cu o ironie defensivă, dezabuzată, la adresa lumii din jur și a destinului propriu. Nu e plăcut să găsești un cadavru în bibliotecă. Și mai puțin, să efectuezi transportarea lui la subsol, unde să-l încui într-o boxă. Dar e curat ghinion ca peste cîteva zile să pleznească cîteva țevi tocmai acolo și să adune întreg cartierul în fața blocului. Și, o adevărată catastrofă, să redescoperi cadavrul în bibliotecă.

Ei bine, Mladin privește filosofic reversurile soartei. Nu-și pierde „spiritul de glumă" (ca să adopt și eu stilul lui) și ne relatează toate acestea cu flegma unui frate mai mic al lui Philip Marlowe, stabilit la București. E perfect edificat asupra efectelor pe care le-ar avea prea multă vilvă stîrnită în jurul numelui său de o anchetă a autorităților. Va putea să pună liniștit condeiul în cui și să se apuce să combată gîndacul de Colorado pe ogoare. Știe că niște buni amici așteaptă cu un entuziasm nereținut clipa în care o să-și fringă gîtul. Momentele grele îi aduc în minte cuvinte memorabile rostite de bunicul său; cum ar fi: „Brr! Odios!" sau (către consoartă) „Femeie, vezi că niște golani ne vor răul! Mi-e prea silă să mă ocup de ei. Prinde-i tu și-i dă pe mîna miliției". Ne împărtășește că e urmărit, printr-o reminiscență cultă: „parcă sînt într-o pictură de Țuculescu. De pretutindeni mă-nconjoară ochi". Are de fiecare dată replica promptă. Cînd e întrebat de ce vrea să părăsească o serată, unde amfitrioana nu-i dă nici o atenție, răspunde fără să clipească: „Mă duc să-mi refac viața..." Anchetatorului care se plimbă prin cameră, în timp ce-l interoghează, îi spune: „Te-aș ruga să nu te mai fîțîi, fiindcă îmi fuge imaginea". Se pricepe să poarte, dacă e cazul, și o „conversație suburbană", spre a-și zgîlțîi puțin conlocutorul. Atunci recurge la formule ceremonioase ca: „Bă, fleandură, cască pavilioanele tale de godzilă" sau „Mi-e perfect perpendicular că te dai o mare legumă, cînd nu ești decît o gioarsă. Scarfas, vezi ca altădată să nu te mai prind în flagrant cu delictul în mînă fiindcă o îmbulinezi și te fac arșice".

Dar umorul în exces, fără o funcție precisă, poate dăuna grav romanului polițist, minînd credibilitatea faptelor relatate de el și împingînd totul către parodie. Păcatul acesta paște adesea genul și citeodată îl comit chiar autori foarte rutinați, ca Frédéric Dard, alias San Antonio. Demonul ironiei nu-i dă pace nici lui George Arion, dar, cu un bun instinct al naturii romanului polițist, el izbutește să-l țină în frîu de cele mai multe ori.

În primul rînd, acordînd umorului rolul de a dezvălui firea eroului, care-și povestește singur isprăvile, și lasă cititorului doar această cale către intimitatea sa sufletească. Aerul cinic trădează imediat o vulnerabilitate interioară. Personajul, băiat bun, iubitor de literatură subțire și muzică serioasă, preclasică, tachinînd și el în timpul liber muzele, face pe durul ca să-și ascundă disponibilitățile sentimentale (inflamabilitatea în fața reprezentantelor reușite ale sexului slab, precum și afecțiunea pentru motanul Mecena cu care împarte singurătatea vieții de burlac).

Ironia denotă și o anume experiență socio-morală, cîștigată prin frecventarea, ca ziarist, a nu puține medii insalubre. Mladin cunoaște cîte parale fac „belatrii", îmbrăcați „trăznitor" ca tînărul actor, Marian Sulcer, bețivii colecționari de firme și stăpîni pe un argou foarte colorat. (Unul îl interpelează atunci cînd cară noaptea sacul cu cadavrul: „Vii din darnica noastră agricultură? Ai acolo oareșce produse?"), inși informați care asemenea lui Titi Predescu, zis Bombă, frecventează asiduu barurile marilor hoteluri, fete bătrîne cu ascuțit spirit critic la adresa administrației blocului unde locuiesc, cum e duduia Margareta ș.a.m.d.

Remarcile sarcastice îl racordează practic pe erou la viața reală, sensibil diferită de cea din retorica gazetărească, operație detectivă elementară. Ele echivalează cu identificarea afectivă a lucrurilor și situarea lor în relații exacte. Orice bun detectiv trebuie să aibă întîi o reprezentare judicioasă a lumii în care se mișcă. Umorul e în cartea lui George Arion un reactiv realist.

DAR reușita romanului rezidă mai ales în faptul că natura sa specifică (anchetă dusă nu fără primejdii serioase pentru descoperirea unui asasin misterios) se păstrează neștirbită, oricît de glumeț e stilul narațiunii.

Umorul face casă bună cu literatura polițistă numai dacă o ia în serios. Acesta e paradoxul genului: are nevoie de haz ca să nu cadă în romantismul tenebros al romanului gotic (oroare, sînge, cruzime, plăcere malefică, mister). Dar trebuie să împiedice ironia de a pune sub semnul jocului toată trama istorisirii. Unde nu există convingere că primejdia e reală dispare și tensiunea psihică. Arbitrariul, pe care-l introduce spiritul ludic, exclude curiozitatea efectivă pentru soluția enigmei criminalistice. Umorul împins peste o anumită limită în romanul polițist face din personaje făpturi de hîrtie și eliberează actele lor de orice pondere fizică și morală.

La George Arion, gluma e glumă, dar crima rămîne crimă și apare înfățișată în toată atrocitatea ei. Cadavrul zace pe un maldăr de cărți, cu o rană oribilă la cap. Criminalul s-a folosit de una din halterele care-i serveau lui Mladin pentru a-și dezmorți mușchii dimineața. În jur, o baltă de sînge. Celei de a doua victime, găsite tot în bibliotecă, asasinul i-a sucit gîtul.

Detectivul improvizat are de înfruntat în exercițiul acestei profesiuni ingrate nu puține riscuri. În primul rînd poate fi bănuit drept făptașul dublei crime, toate aparențele pledînd împotriva lui. Mladin lucrează, așadar, cu spectrul pușcăriei înaintea ochilor.

Apoi, nici cercetările pe care le întreprinde nu se desfășoară în cele mai favorabile condiții științifice. E astfel victima a trei agresiuni consecutive, ultima trimițîndu-l chiar la spital. Umorul, pus de această dată în relatarea corecțiilor primite, nu le atenuează duritatea, ci o accentuează. „Vreau să mă-ntorc — povestește Mladin — dar o lovitură năpraznică se abate peste țeasta mea. Parcă m-am izbit de meteoritul tungus".

Crimele rămîn enigmatice pînă la sfîrșit și cititorul are cu adevărat surpriza să constate că nu a bănuit nici o clipă cine, cum și pentru ce le-a făptuit. Ba și după dezvăluirea misterului, acțiunea ia o turnură neprevăzută, plină de haz negru.

George Arion conferă un plus de verosimilitate întîmplărilor, printr-o localizare inteligentă, care, iarăși, conjugă umorul cu observația realistă bine dirijată: bancnotele destinate a-l decide pe Mladin să-i dea pace frumoasei Mihaela se află depuse în **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, la capitolul **Dadaiști, suprarealiști, hermetici.** În hall-ul distinsului hotel Flora îți surîde dintr-o vitrină fotografia Anei Aslan și te scrutează cercetător de pe canapele, cum intri, cîteva paciente ale ei. Întîlnirile decisive au loc la cofetăria „Zambilica", în fața unui pahar cu un lichid gălbui și cald, vîndut aici sub numele conspirativ de oranjadă. Nervosul ofițer de miliție Pahonțu, cînd vrea să-l repeadă pe erou, face trimiteri la istoria națională: „Domnul crede că-i fiul lui Vlad Dracul. Că e mai deștept decît toți". Radio-ul transmite șlagărul anului: „Mansarda mea e la parter". Titi Bombă definește foarte plastic o investigație efectuată prin efracție și constind din inspectarea conținutului unui șifonier: „Aha, dăm cu jula la țoale! Mai bine am lua magul și casul!" (Magnetofonul și casetofonul din cameră — n.n.)

O întreagă mitologie literară e convertită, cum se vede, fără cea mai mică zbircitură. Cu George Arion începem să avem și noi un roman polițist autohton.

Ov. S. Crohmălniceanu

*) George Arion, **Atac în bibliotecă**, Editura Eminescu

Marin Lupșanu:

Văzduhul teluric

(Editura Albatros)

● O ÎNTOARCERE totală spre universul rural, spre puterile sale regeneratoare ne propune Marin Lupșanu în volumul **Văzduhul teluric.**

Toată cartea stă sub steaua lui Ion Gheorghe, întîlnim o abundență lexicală de natură rurală, necesară pentru a defini țăranul: „Doamne, aspri mai sînt țăranii, / vulturii sau zeii s-au cuibărit în pieptul lor / asemeni pîinii în cuptor". **(Țărina),** pentru a zugrăvi miracolul încolțirii semințelor, al reînvierii naturii **(Basorelief de primăvară),** bucuria reîntoarcerii la muncile cîmpului **(cositul** e o limpezire a sufletului): „Ierburi înalte cît umbra unui vultur zburînd la amiază / și macii pe dealuri pribegind ca niște cai purpurii / pe care satul i-a zvîrlit în gura toamnei de vii. / În altarul unei văi răcoroase, acolo / unde pînă și cîntul de pasăre prinde rădăcini, / țăranul tînăr, fratele mai mic al lui Apolo, / vine la sfîrșitul fiecărei săptămîni / să-și limpezească sufletul de freamătul orașului." **(La coasă).**

O stare de grație care face să apară din adîncuri imagini proaspete, o echilibrată împăcare și contopire cu ceea ce este etern în satul românesc, sînt de aflat în acest volum. În **Rustica,** poetul se definește pe sine: „Sufletu-mi tînăr / ca surîsul locomotivei de Anul Nou / florile de mușețel împăcate cu soarta / salcîmul înflorit semănînd cu o parașută deschisă / sub care rumegă nepăsătoare vaca / părinții imortalizați în tablouri / injurăturile lui Esenin / și melancolia cerului de toamnă / iată tot ce puteți vedea / cînd intrați în poezia mea / ca un ostaș obosit în satul natal", iar în **Tribun** proclamă o „ars poetica", realitatea fiind văzută ca o materie primă din care poetul, pe nicovală, extrage prin puterea poeziei adevărul: „Pedeapsa mea divină e să urc / realitatea sus pe nicovală / ca sub puterea poeziei mele / să iasă adevărul la iveală." O poezie care fie și numai ea singură ar justifica apariția acestui volum este **Grîu răsărind,** avînd o rară forță și o simplitate rafinată în același timp: „Griule ajută-mă să scriu un poem frumos / ca o leoaică rănită / care-și bea singură sîngele / să-i fie laptele cald pentru pui. / Ajută-mă și îți voi da / inima mea cu aripi și roate / griule, griule care mori / spre a veni mai puternic din moarte."

Tînăr, poetul gesticulează uneori exagerat, avînd un teribilism care va trece desigur cu anii: „Ierburi înalte și ploi răcoroase de vară / luminați-ne viața nouă celor / care ne putem sinucide cu un cuvînt / frumos ca un pumnal medieval" **(Patimile).** Dintr-o dată întîlnim cîte un sunet mai deosebit, fructele lecturilor lui Marin Lupșanu ieșind la iveală printr-o calitate deosebită a versului: „Un măr roșu luminează podul cu fîn / unde prietenul meu scrie nuvele / învins de esența ierbii cosite. // lupta cu floarea de fîn / cu stelele licărind în mari depărtări / e o întîmplare celestă / cuibărită cu sfiiciune în suflet." **(Lupta cu floarea de fîn).** Un ton profetic, o atitudine vizionară înviorează poeziile: „și sînt atît de trist de parcă aș fi un cimitir de cai / sau un popor sortit să moară fără poeți și fără grai." **(Căzut pe gînduri).**

Talentul poetului, care nu poate fi pus în discuție, nu este încă pe deplin strunit, pe lîngă versuri admirabile se întîlnesc mari bucăți de proză, discursuri neinteresante. Marin Lupșanu are o reținere în abordarea directă, dintr-un punct de vedere propriu a lumii satului; de aceea uneori realitatea rurală este privită fie prin metaforele lui Ion Gheorghe din **Vine iarba (Revoluția ierbii),** fie din perspectiva scenei (Marin Preda) cu tăierea salcîmului **(Masacrul salcîmilor).** Sînt pomeniți, de asemenea, Coșbuc, Eminescu, Esenin. Dincolo de motivele livrești, de preluarea unor clișee din versurile amatorilor („oasele străbunilor", „maica bătrînă" etc.), Marin Lupșanu este un poet adevărat.

Mara Nicoară

Realitatea contemporană — izvorul literaturii de azi

(Urmare din pagina 3)

tul și obiectivul central al literaturii. Multiplele, valoroasele, originalele aspecte ale noii noastre realități devin obiect al literaturii numai în funcție de implicita lor **semnificație umană.** A subaprecia acest lucru înseamnă a ignora însăși esența literaturii, ceea ce ar constitui o însemnată piedică în calea reflectării noii noastre realități în noi opere literare.

Numai că, omul zilelor noastre trebuie înțeles ca ființă socială, cunoscut ca fiind integrat în ansamblul relațiilor social-umane ce-i condiționează existența, călit în magma fierbinte a prezentului nostru socialist, iar devenirea lui proiectată în consens cu devenirea societății noastre. După cum nu poate crea realitatea obiectivă ca atare, ficțiunea artistică nu poate crea nici o realitate umană obiectivă; ci, plecînd de la aceasta, relaționînd elementele ei semnificative, în sensul esenței sale, exprimîndu-le în imagini artistice, poate crea structura estetică a unei noi realități umane, artistice, sub forma unor **caractere, tipologii și modele umane,** corespunzătoare esenței celor obiective. Modelul artistic uman are astfel o bază reală, obiectivă în însăși realitate; fie că reprezintă chintesența unor aspecte pozitive ale acestuia, fie că potențează efectul invers al celor negative, fie că proiectează o imagine ideală a lui, posibilă în viitor. Recreînd astfel noi realități artistice umane, creația literară-artistică atinge poate cel mai înalt nivel al **creativității omenești,** care, printr-o modalitate specifică, dă operelor literare forța unei noi realități, apte să înfrunte deopotrivă și timpul, și neîncetata schimbare a înfățișării lumii.

STĂRUIND asupra acestui aspect al preocupării creației literare de omul concret al zilelor noastre nu trebuie să absolutizăm acest lucru pînă la redarea în sine a unui astfel de model, care ar putea deveni abtract și ideal, izolîndu-l de social; ci, dimpotrivă, implicîndu-l în contextul condițiilor reale ale vieții materiale și spirituale ce-i condiționează existența. Cum, de asemenea, nu trebuie să uităm că și factorul activ al reflectării, subiectul, scriitorul este la rîndul lui rezultatul ansamblului relațiilor sociale actuale ce-i determină existența și-i orientează capacitatea creatoare, înțelegînd astfel și raportul său cu noua realitate sub forma unui **raport dialectic de interdependență complexă,** ce nu poate fi rezolvat decît dintr-o viziune estetică globală, **activă** asupra realității. De aici, necesitatea unei mai profunde, calificate cunoașteri nu doar a realității actuale, ci și a acestui nod complex al relațiilor social-umane dinlăuntrul ei, ceea ce poate într-adevăr asigura calitatea, condiția însăși a literaturii de actualitate. Nesocotind adevărul acestei condiționări primare, complexe și specifice, literatura zilelor noastre, pe care aspirăm a o realiza, nu și-ar putea îndeplini menirea majoră, ca formă a conștiinței sociale, nici sub aspectul cunoașterii artistice, nici sub cel al funcției sale modelatoare.

Respectînd această înțelegere complexă a însușirii artistice a lumii, trebuie să acordăm o credibilitate maximă potențialității artistice deosebite a noii noastre realități sociale, **realitate obiectivă,** preexistînd și existînd oricum ca atare, independentă de subiect. Și, în aceeași măsură, să înțelegem că acțiunea de creare a unor opere închinate actualității socialiste depinde de **aportul activ și conștient al scriitorului,** de substanța, calitatea și orientarea talentului acestuia, de necesitatea unui efort propriu, creator. De aici, obligativitatea organică a cunoașterii profunde a noii realități, spre propria afirmare a personalității sale artistice, precum și necesitatea stimulării și cultivării angajării sale efective în realizarea unor valoroase opere care să imortalizeze cu forța specifică, inegalabilă, a literaturii frumusețea obiectivă a noii noastre realități socialiste.

Aurel Mihale

Dramaturgie

Debutul maturității

PRIN cele două piese, apărute recent în colecția „Rampa" a Editurii Eminescu, Ion Brad debutează ca dramaturg, întregindu-și, astfel, registrul scriitoricesc : poezie, proză, istorie literară. Am fi tentați să considerăm fața dramaturgică*) a autorului ca un „violon d'Ingres", dar după lectura textelor putem spune că teatrul lui Ion Brad nu este un accident bibliografic. Cele două piese jucate, și acum tipărite, vin, fiecare în genul ei, să afirme o vocație.

Audiență la consul e o comedie, nelipsită însă de gravitate și de filoane lirice, iar **Nu pot să dorm**, o dramă de idei sau un poem dramatic, avînd în centrul acțiunii conștiința plenară a unui moment crucial din istoria luptei noastre pentru unitate națională, luptă ilustrată prin figura unui mare cărturar, Timotei Cipariu. După cum mărturisește autorul, ambele texte dramatice pornesc de la realități concrete, implicate pe plan autobiografic, primul preluînd la modul simbolic o întîmplare din cariera sa de diplomat, iar cel de-al doilea determinat de conștiința sa de transilvănean, născut în același sat cu „luminatul" Cipariu. Bineînțeles, poemul dramatic are o continuitate în succesiunea scrierilor lui Ion Brad, scrieri dedicate toposului românesc transilvan.

Critica dramatică a primit cu aplauze la scenă deschisă cele două piese jucate la Teatrul „Nottara" și, respectiv, la Teatrul Mic din București, încît tipărirea lor devine o confirmare a unui debut al maturității.

Scrisă ca un fel de respiro („pentru a nu zice chiar din joacă", cum se exprimă autorul în chapeau-ul de la pagina 6), comedia **Audiență la consul** relatează, în limbaj teatral, o întîmplare tragi-comică, și anume faptul că o femeie venită din țară printr-o căsătorie cu un „soț internațional", aduce cu ea trei copii, printre care doi gemeni ; pe cei din urmă îi abandonează la ambasada noastră dintr-o țară mediteraniană.

Pornind de la acest fapt, Ion Brad, cu fantezie și cu umor, dar în același timp implicînd întîmplării gravitatea condiției umane, derulează un film verosimil, punînd față-n față aventura și realitatea, „furtuna iluziilor" și deznodămîntul tragic. Femeia disperată, personajul central al piesei, frenetizată la început de bucuria de a vedea peisaje și orașe necunoscute, descoperă pînă la urmă minciuna unei lumi străine și amorale, o lume în care valorile umane sînt falsificate ; întoarcerea „acasă" e însă prea tîrzie și prea amară.

Textul dramatic are un flux continuu, dialogul este spontan, replicile scurte și elocvente, fără tirade retorice și, ceea ce se înscrie ca o evidentă reușită, lipsește „politizarea" sau pedagogizarea, lipsesc sentințele dramatice ; invitația la rațiune și la conștiință se realizează prin implicarea parabolică a ideii de țară și de omenie românească.

Poemul dramatic dedicat lui Timotei Cipariu, și nu numai lui, ci întregii generații pașoptiste, nu ne apare ca o reconstituire documentară, ci ca un comentariu simbolic al unui moment de veghe, de insomnie a istoriei naționale. Autorul convoacă la Blaj pe toți revoluționarii români, adunați din toate colțurile „Daciei", ca să ilustreze ideea că marea adunare de pe Cîmpia Libertății din 15 mai 1848 simboliza nu numai o mișcare ardeleană, ci un moment al luptei pentru **unirea cu țara**. Cu toată tenta de vechime românească pe care autorul o mînuiește cu măsură (în limbaj, în costumație, în simboluri etc.), poemul are un caracter modern prin faptul că revelează drama unui intelectual, unui mare cărturar care știe să tempereze impulsurile tineretului pașoptist transilvan, propunînd, pentru a cîștiga bătălia în care se angajaseră cu trup și suflet, o manevră diplomatică, un apel la luciditate, o adaptare la condițiile politice ale momentului, pentru a putea trece peste dilemele istoriei.

Laitmotivul „Nu pot să dorm" simbolizează tocmai drama de conștiință de care vorbeam mai sus, ilustrînd și ideea că revoluțiile presupun starea de veghe a istoriei. Ideea centrală a dramei apare limpede din cuvintele lui Timotei Cipariu, înțeleptul care militează mai întîi pentru revoluția de idei, de formare a conștiințelor, ca fundament al revoluției cu sabia.

Trebuie remarcată tenta ardelenească a limbajului și a ideației din drama **Nu pot să dorm**, tentă ce definește un fragment de istorie specifică din ambianța „Scolii ardelene", o ilustrare sobră a luminismului românesc. Și mai trebuie remarcat faptul că e mai ușor să conturezi personalitatea unui erou „cu sabia", cum a fost Avram Iancu sau, mai înainte, Horia „Rex Dacorum" și e cu mult mai greu să faci un personaj viabil dintr-un cărturar care-și pune problema revoluției în spirit. Și Ion Brad a reușit să realizeze în figura lui Timotei Cipariu un asemenea personaj, care-și pune astfel problema revoluției, fără să contrazică caracterul insurecțional al luptei. Patriotismul lui Cipariu e dublat de luciditate.

Debutul dramaturgic al lui Ion Brad, debut matur și elocvent, ne convinge că autorul își continuă prin această nouă **față** o operă omogenă ca mesaj și expresie artistică, Transilvania ocupînd și de astădată (ne referim la poemul dramatic dedicat lui Cipariu) tema centrală. Dacă **Audiență la consul** e o evadare din această tematică, drama de idei care este poemul mai sus citat e o scriere gîndită și realizată ardelenește, fără specularea pitorescului, ușor de ilustrat în asemenea ocazii, oferindu-ne o cutremurătoare meditație simbolică.

Emil Manu

*) Ion Brad, **Audiență la consul ; Nu pot să dorm**, col. „Rampa", Editura Eminescu, 1984.

Calendar

- 5.VIII.1937 — s-a născut **Viorel Cacoveanu.**
- 6.VIII.1887 — a murit **George Crețeanu** (n. 1829).
- 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu** (m. 1977).
- 6.VIII.1915 — s-a născut **Al. Voitin.**
- 6.VIII.1935 — a murit **George Vîlsan** (n. 1885).
- 6.VIII.1938 — s-a născut **Serafim Duicu.**
- 6.VIII.1941 — a murit **Isabela Sadoveanu** (n. 1870).
- 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu.**
- 6.VIII.1982 — a murit **Cristian Pancescu** (n. 1908).
- 7/19.VIII.1848 — s-a născut **Ieronim G. Barițiu** (m. 1899).
- 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion Zamfirescu.**
- 7.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu** (m. 1983).
- 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale.**
- 7.VIII.1931 — s-a născut **Emilia Căldăraru.**
- 7.VIII.1941 — s-a născut **Anatol Ghermanschi.**
- 8.VIII.1902 — s-a născut **Sașa Pană** (m. 1981).
- 8.VIII.1911 — s-a născut **Orest Masichievici** (m. 1980).
- 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu** (m. 1983).
- 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu** (m. 1983).
- 9.VIII.1907 — s-a născut **Virgil Fulicea** (m. 1979).
- 9.VIII.1921 — s-a născut **Claudiu Moldovan.**
- 9.VIII.1930 — a murit **A. Zaremba** (n. 1908).
- 10/23.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935).
- 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu.**
- 10.VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurențiu.**
- 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu.**
- 10.VIII.1943 — s-a născut **Ivo Muncean.**
- 10.VIII.1968 — a murit **Eugen Schileru** (n. 1916).
- 10/11.VIII.1980 — a murit **I. Peltz** (n. 1899).
- 11.VIII.1929 — s-a născut **Modest Morariu.**
- 11.VIII.1930 — s-a născut **Teodor Mazilu** (m. 1980).
- 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895).
- 12.VIII.1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897).
- 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică.**
- 12.VIII.1912 — s-a născut **Ion Olteanu.**
- 12.VIII.1937 — a murit **Al. Sahia** (n. 1908).

Promoția '70

Triplu salt ludic

■ PREA puțin luat în serios — din pricina comportamentului bizar în viața de toate zilele și a excesului de calambururi deseori facile în poezie — ION NICOLESCU (n. 1943) e, totuși, un poet remarcabil în multe din textele care, „acrobații de saltimbanc" fiind, acced și la, cum singur zice, o „sensificație" ; cu un dezvoltat simț al limbii și într-o dispoziție ludică din cale-afară, el versifică muzical și insolit în **Indulgențe** (1969), **Ironice** (1970), **Mioritiada** (1973), **Retorica** (1975), nu fără o intenție de program, afirmată în prefața la cartea din 1970 și interesantă, fragmentar, mai mult prin stilul frazei decît prin cel al ideilor : „Neputindu-mă lepăda de pielea de poet, în care mă aflu cu dușmănie, sunt nevoit să mă irit împotriva mișcării aparente și iresponsabile a stelelor. Convenționalismul lor mi se traduce tragic și cred că reprezintă o stea tragică. Steaua mea, manejul meu ; împotriva ei. Detest apologiile. Idealul meu este moartea, distrugerea problematică a morții prin aberanță, prin exploatarea fără echivalent a funcției de completitudine transfinită a oricărei limbi naturale. Dacă va vrea cineva să pătrundă în sensificația acrobațiilor mele de saltimbanc se va putea situa în nemijlocirea morții, dincolo de pragul laș al raselor călugărești", iar, puțin mai departe, totuși o idee care nu mai e deloc o glumă stilistică, o pură acrobație, ci pare chiar un Destin, cel ce se descoperă pe chipul unui clovn după demachiere : „Poet fără voia mea, Voia Mea fără voia ei, nu mă justific în fața nimănui, supremă peste viață îmi este limba, scriu ce-mi atrofiază concretul, limita pielii. La limita pielii sunt stelele ; dacă nu le-aș simți, umede, indolente și văduve, le-aș recunoaște. Premieră acrobatică, universul mă indispune. Dacă n-ar fi, abia atunci aș dori să fiu poet. Ironic este Dumnezeu, ireprezentabilul". În numele unei asemenea nevroze cosmice, dicțiunea poetică transmite repetate buletine de știri despre aventura poetului în spațiul „arat" al limbii române ; acrobatul din el are voluptatea salturilor riscante.

Primul salt cearcă să resuscite cea mai nonconformistă atitudine față de poezie ivită în acest secol : dadaismul („pămîntul are patru roți / o broască-n buzunar uscată / și-un general de catifea / în clasa doua de muzeu") ; e saltul în care ludicul este psihanalizabil, emanație aleatorie și vidă semantic, un fel de altă „pușcă încărcată cu zgomot pur, doar că fără puterea de percuție pe care ineditul o dădea textelor din pălăria lui Tzara sau de sub dicteul lui Breton. Al doilea salt cultivă romanțiosul baladesc, muzical și bine hrănit imagistic, sugestiv și acut ca în acest „bizanț" de elegiacă savoare : „la așternut o doamnă neagră / sub un perete iscălit / toga culorilor de seară / basmalele au isprăvit / / ți-e unde ochii au învins / deschisă cușca de cerneală / valeții s-au cam înmulțit / viața luminii este goală / / te duci în ginduri violete / revii pe drumul liniat / ajungi cu moartea la-nvoială / în schimbul unui împărat / / un dor de vorbe te așteaptă / într-un curînd cu chip de cruce / pe fruntea ta marmoreeană / lebede să se usuce / / vei fi nebun după o cupă / în care a dormit un sîn / va sparge vinul de ocară / o adunare de destin / / din umbra reilor balcoane / te vor privi cristale muți / iar dintr-o veste despletită / vei da la apă doi mamuți / / întoarce-te pe dos și cască / vei fi bogat vei fi cinstit / amant al vieții de pomană / de ce-ai trăit de ce-ai murit" ; e saltul în care ludicul funcționează ca relativizant (ironic, deci) al imaginarului poetic, retrăgînd discursul pe poziții de semnificat ori de cîte ori semnificantul o ia razna prin vraiștea lexicală ; poeziile de această orientare au coajă frumoasă dar au și miez, fie că e vorba de relevarea lirică a sentimentului patriotic, într-un text cu o premisă șocantă și o concluzie superbă : „miroase-a sarmale peste munții Carpați / miroase de-ți vine să mori / de-ți vine așa să te-ntinzi peste munții Carpați / ca un aer nepieritor / și-ți mai vine să plîngi peste munții Carpați / pînă la ultima ta picătură / poate că munții aceștia Carpați / sunt sufletul nostru la gură", fie că gesticulează imperativ în registru moral, reclamînd abandonul ipocriziei în favoarea coerenței cu sine însuși a subiectului gînditor: „dacă ești Rembrandt spune că ești Rembrandt / nu sta ascuns într-o cutie gri / vreau să te văd și să bîrfesc cu tine / neobrăzarea noastră de-a mai fi / eu sunt Baudelaire și baudelairesque prin lume / oricît îi poate moartea spune vieții veto / suntem atît de singuri cu armate / de stele și păpuși din Rigoletto / / suntem frumoși purtăm un sfert de nume / și-un sfert de pîine neagră subsuori / ne întristăm că-i albă Niagara / și prididim s-o astupăm cu flori / nu ți se pare că-i prea mic pămîntul / pentru atîția munți de mucava / dacă ești Ramses spune că ești Ramses / vreau să îți zic urechilor ceva" ; e saltul în care ludicul devine cu adevărat dimensiune poetică semnificativă și, totodată, saltul cel mai convingător pentru talentul poetului.

Acest triplu salt ludic caracteristic poeziei lui Ion Nicolescu e prezentat în fiecare din cărțile sale, cu o anume predominanță a unuia sau altuia într-o carte sau alta, dar atît de consecvent încît el, triplul salt, ar putea fi considerat o poietică de nu cumva și o poetică, fie și involuntară.

Laurențiu Ulici

Pentru o idee

(Urmare din pagina 3)

să-și ducă plutonul mai departe... Îi lipsea ideea cotropirii, cum a zis el înainte de a primi glonțul ucigaș, tras de soldații lui care plîngeau... Tot războiul l-am făcut cu gîndul la spusele lui și cînd am întors armele mi-am zis, no Gheorghe, acum îi rîndul ideii tale, Transilvania se cere adusă la matca ei și am adus-o, dar cînd am ajuns la vechea graniță dintre noi și unguri picioarele parcă mi se împleticeau în jurul bornei, acolo lîngă bornă aș fi vrut să rămîn ca sublocotenentul Poieniță, că așa îl chema pe cel împușcat în Est. Omul cînd luptă pentru ceva știut, nu luptă, trăiește, chiar dacă moare... Uite, în tot timpul cînd m-am bătut pentru Ardeal nu m-am gîndit niciodată la moarte, moartea era undeva departe de mine, dincolo de granițele țării, eu trăiam cucerirea pămîntului furat, nu muream pentru el, de ce să mor pentru ce ți se cuvine de totdeauna, să moară hoțul, nu cel ce are dreptatea de partea lui... Că la granița veche generalul a strigat să sărutăm pămîntul Țării eliberate și să mergem mai departe, să murim la nevoie pentru ideea de libertate a altor popoare... Noi eliberam pămîntul Ungariei și horthyștii trăgeau în noi și cînd i-am spus sublocotenentului că nu pricep de ce trag ăia în loc să vină de partea noastră, a zis că ăia sînt dușmanii ideii patriei lor... Dacă generalul Mociulski a zis să mergem mai departe pentru o idee, noi ne-am dus, ideea libertății altora era în noi, mai presus chiar decît a celor pentru pămîntul cărora muream... Așa că, Petrișor, am întors armele pentru o idee, fi-i-ar țărîna ușoară sublocotenentului Poienită...

Petre Sălcudeanu

Presa angajată în lupta împotriva fascismului 1933–1937

23 AUGUST 1944

Contribuţia oamenilor de ştiinţă, artă şi cu

la lupta împotriva fascismului şi războiulu

Pentru libertatea şi i

CU sprijinul şi sub îndrumarea unor profesori universitari — Mihail Ralea, Tudor Vianu, Stanciu Stoian, Vlădescu-Răcoasa şi a altor oameni de cultură —, în decembrie 1941 a apărut la Bucureşti revista de cultură socială „Gîndul nostru", în coloanele căreia era publicată o bogată eseistică în spiritul tradiţiilor democratice şi umaniste ale culturii româneşti : „Orice cultură — scria M. Ralea — valorează prin tipul de umanism pe care-l creează. În adevăr, ceea ce a decăzut mai ales în ultimele decenii în Europa e mai ales umanismul sub toate formele lui. Valoarea omului a decăzut pînă aproape de anulare. Viaţa, demnitatea, persoana s-au topit sub atacul a nenumărate forţe adverse. Revoluţiile, războaiele, crizele economice au avut alte preocupări mai urgente decît să preţuiască problemele omeneşti. Doctrinele au făcut şi ele tot ce au putut în această privinţă".

În anul 1943, la înfăptuirea a 25 de ani de la făurirea statului naţional unitar, eveniment marcat de unirea Transilvaniei cu patria mamă, intelectualitatea şi-a reafirmat crezul în refacerea teritorială a patriei, pentru anularea actului arbitrar din august 1940. Pompiliu Constantinescu, în numărul din 28 noiembrie 1943 al săptămînalului „Vremea", în articolul „Prezenţa Ardealului", scria : „Pentru noi, românii, Ardealul este de mult şi definitiv încorporat în sentimentul viu de unitate etnică şi spirituală. Istoria, cu fluxul şi refluxul ei, nu poate clătina conştiinţa naţională a unui popor, care, în ciuda împrejurărilor, a trăit dacă nu politiceşte laolaltă, întotdeauna sufleteşte nedespărţiţi... În acest ceas de cumpănă pentru o parte a românităţii ardelene, vigilenţa politică este, fără îndoială, o datorie primordială şi un sens înalt al ideii militante de naţionalism. Dar trupul sfîşiat al neamului este viu, oricîte răni l-ar acoperi ; inima lui bate în ritm normal, trimiţînd un sînge tînăr şi curat spre toate mădularele". Iar George Ivaşcu, în aceeaşi publicaţie, în articolul „Studenţimea creatoare", folosindu-se de apariţia revistei „U, preocupări universitare", după ce amintea unii colaboratori ca Ovidiu Drîmba, George Mărgărit, Ştefan Augustin Doinaş, arăta : „Încadrat în durerile prezente ale poporului român, acest prim număr de revistă e închinat acelora care, înainte cu douăzeci şi cinci de ani, în calitate de reprezentanţi legali ai Naţiunii Române din Transilvania, s-au întrunit în Marea Adunare de la Alba-Iulia şi au luat istorica hotărîre a unirii Ardealului cu Patria Mumă". Pe teme asemănătoare, în „Vremea" au fost publicate şi alte materiale. Poziţia democratică, înaintată, era exprimată şi de alţi colaboratori, cunoscuţi intelectuali de stînga sau membri ai partidului comunist. În anii 1940—1944 semnau frecvent articole : George Ivaşcu, Ion Pas, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Al. Philippide, Perpessicius ş.a.

Numeroşi scriitori şi publicişti patrioţi au colaborat la redactarea şi tipărirea ziarului patriotic „România liberă", apărut la 28 ianuarie 1943 ca organ ilegal al Uniunii Patrioţilor. Înrolată în mişcarea de rezistenţă a poporului român, intelectualitatea progresistă recurgea la o diversitate de forme de protest, între care trebuie menţionată publicistica ; într-o formă mai mult sau mai puţin deghizată, ea a fost folosită în slujba popularizării culturii progresiste, a combaterii ideologiei fasciste şi rasiste. În acest sens au fost editate unele reviste speciale sub egida unor militanţi antifascişti, mulţi scriitori şi publicişti au folosit coloanele unor ziare oficiale pentru a informa opinia publică despre mersul real al fronturilor şi prăbuşirea iminentă a coaliţiei hitleriste.

Rămîne ca o dovadă a poziţiei patriotice, antifasciste, a scriitorului I. Agârbiceanu, faptul că, atunci cînd marile puteri fasciste şi militariste desfăşurau o politică de subjugare şi de desfiinţare a unor ţări şi popoare, el susţinea dreptul la libertate şi existenţă pentru toate naţiunile, invocînd, în „Luceafărul" din octombrie 1943, argumentele experienţei istorice : „Un neam nu este o creaţie artificială, ci un produs miraculos al vieţii, al naturii, a tot ce există în lume. Nimeni nu poate crea pe cale artificială un popor sau o limbă... Ca tot ce iasă viu din mîna naturii, şi neamurile lumii prezintă o nesfîrşită varietate în înzestrări şi însuşiri, care toate năzuiesc spre o ţintă finală : aceea de a realiza potenţialul din aceste înzestrări, de a-şi da lumii floarea şi roada întreagă, pentru desăvîrşirea lor ca unităţi ale omenirii şi aducerea aportului de care sînt capabile în folosul şi desăvîrşirea tuturora. În acest înţeles nu va exista niciodată o omenire nealcătuită din neamuri, din naţiuni diferite, cum nu va putea reduce tot neamul pomilor roditori numai la măr sau numai la păr, afară de cazul că toţi ceilalţi pomi fructiferi, produse ale naturii, vor fi extirpaţi prin secure".

Viziunea de ansamblu a publicisticii româneşti, ca şi a cărţilor apărute în aceşti ani, arată nu numai amploarea, dar şi activitatea în care se manifesta starea de spirit a intelectualităţii noastre, odată cu demonstrarea pregnantă a capacităţii ei creatoare, a multiplelor modalităţi de afirmare a prezenţei şi rezistenţei ei patriotice. În acest context, celebrul pamflet „Baroane" — reflectare caricaturală a ambasadorului Reichului nazist în România — se înscrie ca o expresie simptomatică pentru poziţia militantă a poetului român Tudor Arghezi, care nu întîmplător şi-a îndreptat reflectorul tocmai asupra acestui personaj : „Ce semeţ erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost !... Uită-te, mă, la mine ! Baroane ! Să ne desfacem hîrtiile amîndoi, eu zapisul şi hrisoavele mele scrise pe cojoc, şi tu zdrenţele tale. Scrie pe ale tale Radu ? Nu scrie !... Scrie Ştefan ? Nu scrie !... Scrie Mihai, scrie Vlad, scrie Matei ? Nu ! Păi ce scrie pe cîrpele tale ? Degete şterse de sînge ? Mi-a ieşit o floare-n grădină, ca o pasăre roşie rotată, cu miezul de aur. Al prihănit-o. Ţi-ai pus labele tale pe ea şi s-a uscat. Mi-a dat spicul în ţarină cît hulubul şi mi l-ai rupt. Mi-ai luat poamele din livadă cu carul şi te-ai dus cu ele. Ţi-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stînca izvoarelor mele şi le-ai sorbit din adînc şi le-ai secat. Mocirlă şi bale rămîn după tine în munţi şi secetă galbenă pustie în şes — şi din toate păsările cu graiuri cîntătoare, îmi laşi cîrduri de ciori. Începi să tremuri acum, căzătură. Aşa s-a întîmplat cu toţi cîţi au umblat să-mi fure binele ce mi l-a dat Dumnezeu. Te-ai cam subţiat şi învineţit. Obrazul ţi-a intrat în gură, gulerul ţi-a căzut pe gît ca un cerc de putină uscată. Dacă te mai usuci niţel, o să-ţi adune doagele de pe jos".

CREŞTEREA mişcării de rezistenţă a poporului român, evoluţia situaţiei de pe fronturi, succesele coaliţiei antihitleriste au determinat noi luări de poziţii din partea intelectualilor români, care, exprimîndu-şi convingerea în victoria finală asupra fascismului, militau pentru ieşirea României din războiul hitlerist şi alăturarea ei Naţiunilor Unite în vederea eliberării ţării de sub dominaţia fascistă. În cursul anului 1944 au fost adresate o serie de memorii mareşalului Antonescu.

Astfel, în memoriul din aprilie 1944, cei 66 de semnatari, profesori universitari şi membri ai Academiei Române, cu conştiinţa înaltei responsabilităţi pentru destinele patriei, cereau luarea de măsuri imediate pentru evitarea unui dezastru naţional : „În clipa în care un cumplit dezastru ameninţa fiinţa neamului nostru, noi, membri ai Academiei Române şi profesori ai Universităţilor din Bucureşti, Iaşi şi Cluj, am hotărît să vă adresăm apelul de faţă. În actualele împrejurări, tăcerea noastră ar însemna o crimă. Avem datoria să rostim răspicat gîndul nostru cinstit. Activitatea şi trecutul nostru sînt martore că nu facem acest demers din laşitate sau interese personale... Continuarea războiului ar însemna, în mod necesar, evacuarea întregii populaţii valide pe fişia de pămînt rămasă în Ardeal şi distrugerea totală a ţării. Pentru ce aceste jertfe care nu schimbă cu nimic realitatea situaţiei ?... Interesele vitale ale statului şi poporului nostru cer imediata încetare a războiului, oricare ar fi greutăţile acestui pas. Sacrificiile pe care România ar trebui să le facă vor fi incomparabil mai mici şi mai puţin dureroase decît continuarea războiului". Prin problematica abordată, prin forma de redactare este evident că memoriul exprima dorinţa fierbinte a cercurilor largi ale opiniei publice din întreaga ţară, manifestată în numeroase acţiuni ale maselor populare conduse de Partidul Comunist Român, ca şi în scrisori, proteste adresate guvernului antonescian de către lideri politici şi personalităţi ale culturii româneşti care luau poziţie împotriva participării în continuare la războiul hitlerist. Printre semnatarii memoriului erau : D. Danielopolu, Dan Theodorescu, N. Gh. Lupu, Grigore T. Popa, C. I. Parhon, F. Pr. Reiner, Al. Rosetti, Mihail Ralea, Eugen Herovanu, Simion Stoilov, Gheorghe Vrânceanu, Istrate Micescu, N. Profiri, A. Claudian, Dan Bădărău, Andrei Oţetea, C. Balmuş, Gh. Zane, Şerban Ţiţeica, C. Motaş, Al. Myller, dr. D. Bagdazar, D. D. Gerota, M. Neculce ş.a.

Referindu-se la memoriul din aprilie 1944, ziarul „România liberă" consemna : „Zeci de profesori de la Bucureşti, Iaşi şi Cluj (Sibiu) au semnat acest document. Tot ce este mai însemnat în viaţa culturală a ţării — savanţi de renume mondial, profesori cu mare autoritate morală şi intelectuală în rîndurile studenţimii — s-au unit în această manifestare... Prin glasul curajos al profesorilor universitari, vorbeşte întreg poporul românesc".

Memoriul intelectualilor din primăvara anului 1944 a fost urmat de întîmpinarea unui grup de 18 profesori şi 3 conferenţiari de la Universitatea din Bucureşti, mulţi dintre ei semnatari ai documentului din aprilie, care s-au adresat rectorului cerînd convocarea Ma-

ultură

i (II)

ndependența României

Presa în zilele de 24–28 august 1944

relui Colegiu universitar pentru a dezbate „Cu toată seriozitatea viitorul politic al națiunii". În documentul elaborat se arăta: „În momentul în care Universitatea ieșeană se află pribeagă, în care Universitatea din Sibiu se găsește complet dezorganizată prin pierderea Clujului, Universitatea din București are îndatorirea morală de a examina situația și de a-și spune cuvîntul. În clipa cea mai grea a istoriei noastre, cînd națiunea nu are putința de a se rosti printr-o adunare reprezentativă... Universitatea este singurul corp constituit care poate fi expresia conștiinței românești". În document se arăta că marele colegiu urma să dezbată poziția universitarilor față de scoaterea țării din război întrucît „situația este cu atît mai grea, cu cît ne găsim în fața unui avertisment dat de marile puteri, peste care nu se poate trece cu ușurință". La indicația lui Mihai Antonescu, autoritățile au refuzat să aprobe convocarea Marelui colegiu universitar. Acțiunea însă a unit pe un plan larg conștiințele înaintate ale universitarilor din București.

În aceeași revistă „Vremea", în numărul din 21 mai 1944, la care, așa cum am amintit, au colaborat și gazetari comuniști sau simpatizanți ai P.C.R., s-a publicat articolul „Pentru o solidaritate a spiritului", care era un înflăcărat apel adresat intelectualilor lumii de a acționa în spiritul solidarității active pentru a salva valorile culturii universale: „Lumea e amenințată să-și piardă conștiința istorică, această memorie a omenirii care, reamintindu-i traiectoria drumului parcurs, o împiedică să uite sau să părăsească drumul pe care e datoare să pășească în viitor... Cultura și civilizația nu trebuie să fie lovite mortal. Și iată că acum, nimeni nu mai are tăria de suflet să rememoreze cîte opere de artă au fost nimicite, cîte monumente au fost distruse, cîte biblioteci și muzee, institute științifice și laboratoare, cîte valori artistice și culturale au pierit. Ceea ce s-a distrus erau mărturii ale nenumăratelor etape prin care au trecut mintea și spiritul omului în căutarea Desăvîrșirii... Nu s-ar putea ca marii artiști ai lumii, intelectuali și savanți de renume mondial să organizeze o mișcare ?... Pe deasupra poziției politice pe care o au țările lor, una față de alta, cărturarii și artiștii să-și întindă mîna pentru a se sprijini reciproc, să-și unească glasurile într-o unică voce puternică, așa ca să se poată face de toți auzită".

În spiritul memoriului din aprilie au fost redactate și memoriile din iunie și 4 august 1944.

Aceste manifestări ale personalităților vieții științifice și culturale, ale vieții politice românești, erau tot atîtea evenimente care se înscriau organic în activitatea largă a Frontului Patriotic Antihitlerist, inițiat, organizat și condus de P.C.R. Apelul Comitetului Frontului Patriotic Antihitlerist din iulie 1944 chema poporul român la luptă hotărîtă pentru salvarea patriei prin răsturnarea guvernului Antonescu, la ruperea alianței cu Germania și alungarea trupelor hitleriste din țară: „Se impune ca toate categoriile de cetățeni, de la vlădică pînă la opincă, țărani și muncitori, mici meseriași, comercianți, funcționari și intelectuali, soldați și ofițeri, toți cei ce simt și gîndesc românește, să se unească — căci unirea face puterea — și să se încadreze în lupta activă patriotică națională de salvare a patriei. Războiul nu încetează singur, el trebuie oprit! Pacea trebuie cucerită prin lupta activă a întregului popor".

Declanșarea, la 23 August 1944, a revoluției de eliberare în condițiile realizării, sub conducerea Partidului Comunist Român, a consensului național, a intensificării mișcării de rezistență a întregului popor, a asigurat într-un timp scurt victoria. Împreună cu clasa muncitoare și țărănimea, intelectualitatea a participat cu dăruire la lupta pentru dreptate și libertate, pentru reciștigarea independenței și suveranității patriei.

ÎN RĂSTIMPUL care a trecut de la marele act al demnității naționale de acum patru decenii se înscriu înfăptuirile uriașe obținute de clasa muncitoare, țărănime, contribuțiile oamenilor de știință, artă și cultură. Deosebit de semnificative, în retrospectiva timpului, sînt opiniile, aprecierile oamenilor scrisului despre evenimentul la înfăptuirea căruia unii dintre ei au participat cu fapta sau cu scrisul. Mihail Ralea, în articolul „România în fața noilor ei condiții de viață", apărut în ziarul „Dezrobirea" din 19 septembrie 1944, afirma: „Această dată (23 August 1944) trebuie să fie un început, nu un sfîrșit. Ziua aceasta trebuie salvată. Țara noastră trebuie să înțeleagă ...că reluarea vieții pe vechiul tipic și pe urmele străvechilor erori nu mai e posibilă".

Profesorul Al. Rosetti sublinia importanța victoriei din august 1944 pentru dezvoltarea cercetării științifice: „Actul curajos și salvator de la 23 August 1944 este generator de consecințe nelimitate. În sectorul cercetării științifice se dă posibilitatea Universităților noastre să reintre în contact cu cercurile din străinătate și să profite de progresele realizate în anii din urmă".

În articolul evocator „23 August 1944", apărut în „Jurnalul de dimineață", marele scriitor Mihail Sadoveanu preciza: „Ziua de cumpănă și răsturnare, ziua răsăritului nou a fost 23 August 1944. Nu pot evoca această dată decît cu o bucurie întovărășită de spaime ce încă nu s-au alinat".

Multipla semnificație a actului glorios de la 23 August 1944 era astfel evocată de Tudor Teodorescu-Branișteș: „23 August 1944 e ziua în care ne-am smuls din ghearele Germaniei și am pornit pe drumul nostru adevărat... 23 August 1944 e ziua în care am început nu numai lupta împotriva Germaniei ca putere dușmană României, ci și campania împotriva regimului hitlerist, ca regim vrăjmaș ideii de libertate, dreptate și omenie... Poporul și-a redobîndit drepturile de care fusese jefuit de dictatură... România a pornit pe linia democrației sociale, pe linia adevărului și sincerității în cercetarea realităților din cuprinsul țării și în soluționarea problemelor ei". „Timpul — avea să scrie George Călinescu în «Națiunea» —, a dovedit că data de 23 August a fost pentru noi o a doua naștere. Puteam să pierdem totul și am rămas în picioare, plini de răni, însă teferi... Fapta de la 23 August ne-a dat prilejul să reparăm ororile trecute și să luăm parte la campania care a dus la prăbușirea Axei".

Sînt înmănunchiate aici mărturii ale participării nemijlocite a reprezentanților de seamă ai spiritului permanenței românești la evenimentul crucial al istoriei noastre.

PRIVIT prin perspectiva celor patru decenii care au trecut de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, 23 August 1944 își dezvăluie întreaga sa însemnătate de eveniment crucial, generator de profunde mutații în dezvoltarea poporului român, ca zi de biruință și izvor de propășire și prosperitate națională. România s-a angajat pe calea dezvoltării democratice, socialiste, a libertății și progresului rapid. Prin efortul său creator, poporul nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, a parcurs mai multe etape istorice, a înfăptuit revoluția democratică și revoluția socialistă, jalonate de prefaceri radicale în toate domeniile vieții economico-sociale și politice ale țării, a trecut la dezvoltarea multilaterală a societății socialiste. În această epocă de mari transformări revoluționare, puterea politică a fost cucerită de clasa muncitoare în alianță cu țărănimea și alte categorii de oameni ai muncii, au fost lichidate pentru totdeauna proprietatea capitalistă asupra mijloacelor de producție, exploatarea și asuprirea de clasă, s-a realizat o economie socialistă unitară în industrie și agricultură, bazată pe proprietatea comună a oamenilor muncii, ca proprietate a întregului popor, și pe proprietatea cooperatistă asupra mijloacelor de producție, s-a asigurat înfăptuirea principiului socialist de repartiție a produsului social și a venitului național. „La cea de-a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — se arată în Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 21—22 martie 1984 —, poporul român se prezintă cu victorii istorice în toate domeniile de activitate. Dintr-o țară agrară slab dezvoltată, România s-a transformat într-un stat industrial-agrar cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură socialistă în plin progres, cu un nivel de viață materială și spirituală în continuă creștere".

Acest tablou luminos al României socialiste este rodul uriașei deschideri, realizată pe multiple planuri, de istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, de înfăptuirea neabătută a programelor de muncă și luptă hotărîte de Congresul al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale partidului, de conferințele sale naționale. Este o epocă de mare densitate în împliniri, cea mai bogată din existența multimilenară a poporului nostru, și pe care, noi, toți, fiii României, o numim „Epoca Ceaușescu".

Aniversînd solemn cea de a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, poporul român își exprimă opțiunea istorică, într-un vibrant consens, susținînd realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al partidului, certitudine a unor noi și măreți realizări care va ridica patria pe noi trepte ale civilizației socialiste, comuniste.

Ion Ardeleanu

Laurenţiu FULGA

Eroi şi pulbere

— fals jurnal post-mortem —

CINE, şi potrivit căror criterii absolute, poate determina care soldat căzut în război este sau nu este erou ? Pulberea ce am devenit, anonimatul care s-a aşternut peste mine sunt suficiente pentru o demonstraţie în consecinţă. Fireşte că am avut şi eu o biografie, cită se poate cuprinde în tinereţea mea de-acum patruzeci de ani, dar lipsită de acele date spectaculoase care să convingă istoria să mă accepte ca atare. După cum, la fel de evident că, dîndu-mă morţii de bună voie pentru gloria patriei, aş fi meritat şi eu un rînd în cartea de citire a elevilor de şcoală, o prefigurare oricît de aproximativă pe basorelieful vreunui monument. Dar cronicarii timpului m-au ignorat, iar marmură sau bronz (cum se spune) pentru nemurirea mea nu s-a găsit. Nici de o prăpădită cruce de lemn la căpătîi n-am avut parte, pe care să-mi stea numele înscris cu creion chimic (la război ca la război), durata mea s-a dovedit efemeră. Zadarnic îmi veţi căuta actul de jertfă consemnat în memoria cuiva, chiar şi ai mei de-acasă (Mama şi Tata) s-au dus în veşnicie cu numele meu cu tot. Eu, prin urmare, cu îngăduinţa dumneavoastră, sunt Soldatul Necunoscut Român al celui de-al doilea război mondial şi vă vorbesc în numele umbrelor, cineva trebuie să vorbească şi în numele lor...

2.

EXISTĂ undeva o fată, acum va fi fiind femeie, care nu se poate să nu-şi amintească de gara unde ne-am întîlnit pentru prima şi ultima dată. Aştepta un tren care s-o ducă într-una ale ei, sau anume o adusese Dumnezeu acolo să-şi încrucişeze destinul cu al meu. Destin de numai cîteva clipe şi de cîteva vorbe, cît să-mi rămînă pentru Dincolo pecetluit cu fierul înroşit în foc. Platforma pe care mă aflam cu ceilalţi din pluton, tolăniţi la soare şi munciţi (fiecare) de tainele de nepătruns ale viitorului nostru războinic, s-a întîmplat să oprească în dreptul ei. Băieţii s-au înviorat dintr-o dată, miracolul acela cu chip de fată îi solicita ca pentru o promisiune de zile mari. Se întreceau în a o convoca, neruşinaţi, la jocuri nupţiale de toată frumuseţea. Dar fata se amuza, dezinvolt şi gratuit, scoţînd dintr-un fel de desagă mere pe rînd şi aruncîndu-le (care cu se nimerea), mere roşii ca nişte mici bulgări de soare. Băieţii s-au mulţumit cu atît, era oricum o petrecere menită să le facă mai uşoară acceptarea morţii pentru care se ştiau pregătiţi cu jurămînt. Numai eu am avut curajul să cobor şi s-o surprind cu gestul meu (nici de mine gîndit, darămite presimţit de ea), prinzîndu-i cald obrajii între palme şi sărutînd-o cu sfială de adolescent. „Aşteaptă-mă", i-am şoptit, „mă întorc neapărat şi mă voi întoarce numai pentru tine !" Nici măcar n-am întrebat-o cum o cheamă şi unde ar fi, la sfîrşitul războiului, s-o caut şi s-o găsesc. Iar acum e prea tîrziu, şi grozav aş vrea cuvintele astea (cel puţin) să ajungă pînă la ea...

3.

NU prea am cu ce fapte eroice să mă laud, războiul macină şi macină după altă aritmetică decît a spiritelor superioare, care ar trebui să se întîlnească într-un teritoriu exclusiv. Temeţi-vă de zei, mai ales dacă vă aleg pentru lista jertfelor supreme. Între unul care porneşte cu pieptul deschis la atac, pasămite nepăsător la ploaia de gloanţe care-l împroaşcă, şi altul pe care fatalitatea îl dibuie dîrdîind de frică într-un şanţ din spatele frontului eu nu fac nici o deosebire. Euforia dinaintea ceasului morţii cunoaşte infinite moduri de a se exprima, nu se va şti niciodată cîtă doză de frică şi cîtă de luciditate feroce te smulg din tranşee şi te împing spre ţeava de puşcă a inamicului, nici el mai puţin confuz în straturile afunde ale conştiinţei sale. De asta ni se şi anulează personalitatea în război, ne pierdem în marea masă, uniformizaţi, precum o picătură de apă aruncată în oceanul nesfîrşit. N-aţi observat că pînă şi tratatele de specialitate ne preschimbă identităţile în cifre, în bătălia Cutare am suferit Atîtea mii de pierderi, nimic nominalizat, ci totul în statistică rece şi absurdă ? ! Aşa ne vrea posteritatea, aşa i ne şi oferim, goi de orice fast sau orgoliu. Singurul eroism cu care totuşi aş îndrăzni să mă laud este că am rămas Om pînă la ultima suflare de viaţă, dacă noţiunea de Om vă mai spune ceva în această lume desfigurată de inuman...

4.

„AM visat că vei ajunge om mare !" mi-a spus pe vremuri într-o dimineaţă Mama, şi-n ochii ei nu încăpeam decît eu şi lumina imensă care-i venea de la Dumnezeu. Biata, scumpa Mamă, poate să-şi doarmă eternitatea în pace. Am ajuns „mare" nu prin cine ştie ce fapte peste măsură, ci prin litera-majusculă cu care l-am rugat pe testamentarul meu de peste timp să-mi transcrie numele, oricît de comun ar fi...

5.

TOATĂ noaptea, între linii, s-a tînguit un amărît de rănit german. Va fi făcut desigur parte dintre deseraţii care se năpustiseră în ajun asupra noastră, să spargă încercuirea şi să-şi deschidă drum spre Apus. Nu eram eu vinovat de nereuşita lor, cu atît mai mult de risipirea lor în pămînt. De la morţi n-ai cum recepta nici reproşuri, nici blesteme, care să-ţi facă şi mai concludent-implacabilă propria dispariţie. La urma urmei fusesem învăţat să nu-i acord conştiinţei mele decît funcţie de circumstanţă, nici o Judecată de Apoi a eroilor nu va lua seama la uciderile săvîrşite de ei în război. Patria şi libertatea sunt valori trecute cu litere de aur pe steag, şi pentru salvgardarea lor orice înghiţare a conştiinţei este permisă. Dar tînguirea acelui nefericit de german scotea din letargie şi indiferenţă bruma mea de suflet neîmpietrit, am simţit că nu-mi pierise încă de tot calitatea umană. Faptul că s-ar fi putut chiar eu să-l fi împuşcat, deşi asta niciodată nu se poate constata matematic, îmi dădea un sentiment de obligaţie faţă de supravieţuirea lui. Ar fi fost o prostie să-l scol din somn pe ofiţerul-comandant şi să-i spun ce gîndesc, comandantul meu era un dur şi nu s-ar fi lăsat complexat de suferinţele mele dilematice. Mai degrabă s-ar fi răstit la mine, scos din fire, „N-am nevoie de prizonieri, lasă-l dracului să crape singur !", şi gata. N-am convenit însă la o astfel de sentinţă ipotetică, am sărit peste parapetul tranşeii şi am pătruns în „Ţara nimănui", hotărît să-mi duc gîndul la capăt. De-aş fi ştiut că îngerul meu păzitor zăcea în şanţ mort de beat, nici doi lei să mai dai pe el, şi că se lepădase de mine ca un netrebnic ! Am bîjbîit mult printre beznele şi neliniştile nopţii pînă l-am găsit pe muribundul german, se lumina de ziuă. Era un băiat la fel de tînăr ca şi mine, alb la faţă de cît sînge pierduse. Dar el nu se voia salvat, îşi tot ducea mîna la frunte şi-mi tot arăta unde să-l ţintesc drept în frunte, să se termine odată. Probabil că-l ardeau toate ale lui dinlăuntru, nu mai avea viaţă în el decît pentru a-şi implora moartea. Cred că i-am îndrugat şi ceva pe româneşte, să-i cultiv cît de cît speranţa, nici o importanţă că nu va fi înţeles nimic. L-am prins temeinic de gulerul vestonului şi am început să-l tîrăsc după mine ca pe un sac, mereu atent cu ochii pe el şi mereu atent să nu-i zdruncin sufletul prea tare. Atunci l-am văzut pe cel care, singurul nevătămat dintre ai lor, avea să ne împuşte pe amîndoi. Prefera să-l ştie pe el mort, chiar dacă şi pentru o credinţă zdrenţuită, decît viu în perspectiva unui viitor incert. Cît mă priveşte, nenorocitul !, ar fi putut să aibă atîta imaginaţie, oricît de năclăită de spaime, încît să nu-mi aprecieze fapta ca meritînd să fie pedepsită cu execuţia. Dar demenţa, în război, atinge extreme paroxistice şi arbitrare. După cîte vedeţi, gestul meu eroic şi sacrificiul meu erau determinate de alte legităţi morale decît cele ale războiului, puţin fără sens (ale mele) şi puţin anacronice. Am fost îngropaţi amîndoi în acelaşi şanţ, eu şi omul pe care visasem să-l salvez, cine — cui ar fi trebuit să ceară iertare pentru asemenea sfîrşit... ?

6.

AM lăsat acasă, în odaia mea, o carte citită doar pe jumătate, semn de carte (între pagini) un trandafir roşu. Floarea se va fi ofilit într-atîta amar de vreme, iar culoarea îi va fi devenit neverosimil de metalică şi de ruginie. După ce va primi anunţul oficial despre săvîrşirea mea din viaţă, Mama va intra împleticită în odaie să-i măsoare pustiul şi singurătatea. Din clipa aceea, oscilînd între real şi ireal, odaia mea va căpăta pentru Mama un aer de sfinţenie. Hotărîtă să nu schimbe nimic din ordinea pe care i-o evocam eu, doar mîna tremurîndă şi-o va petrece peste lucruri şi-i va plăcea să primească de la fostele mele lucruri un fel de efluviu misterios, hărăzit să mă păstreze în ochii Mamei mereu viu şi nemuritor. Mi-o închipui însă făcînd o singură excepţie de la această lege, aşezîndu-se adică la masă şi continuînd cu glas tare lectura cărţii de la jumătate mai departe, de parcă mi-ar fi citit chiar mie (cel de-aievea) sau duhului meu nevăzut. Inutil să vă spun că nu era o carte oarecare cartea lăsată de mine acasă, nici o mirare că Mama nu va înţelege mare lucru din lecturile ei dedicate cu profundă evlavie mie. Iar cînd lumina ochilor i se va împuţina pînă la orbire, o văd pe Mama cum numai paginile cărţii le va întoarce una după alta, statornic credincioasă mie însumi ca unui idol, dar glasul nu i se va mai auzi, acesta îi va fi sfîrşitul...

7.

S-A prelins că după fiecare război omenirea cucereşte noi teritorii ale cunoaşterii, se îmbogăţeşte cu genii care valorează mai mult decît numărul de milioane al celor dispăruţi. Asta înseamnă că unii sunt condamnaţi prin naştere a fi simplă „carne de tun", alţii — tot prin naştere, condamnaţi la condiţia de valori superlative. Paradoxal, cel mai dureros cu putinţă, dacă mă gîndesc bine că, paralel cu beneficiile aduse în timp omenirii, s-au produs şi inveţii care s-o întoarcă la civilizaţia grotei. Echilibru execrabil, de care nu poate fi vinovată decît filosofia Apocalipsei. La urma urmei, între soldatul care piere în război şi ginditorul care-şi constată în final nimicnicia eu sînt gata să pun cel mai penibil semn de egalitate. Amîndoi, umiliţi şi ucişi de acelaşi adevăr. Dacă fata pe care am întîlnit-o cîndva într-o gară s-ar fi depăşit pe sine şi ar fi pornit pe front să mă caute, aş fi implorat-o în genunchi să mi se dăruiască, sperînd că din împreunarea noastră s-ar fi ales ceva pentru viitor, poate chiar prea-visatul cu stea în frunte. Aşa, nu vom fi decît deprimante simboluri ; eu — redus la tăcerea ţărînii, ea — matrice a aceleiaşi speţe de robi anonimi...

8.

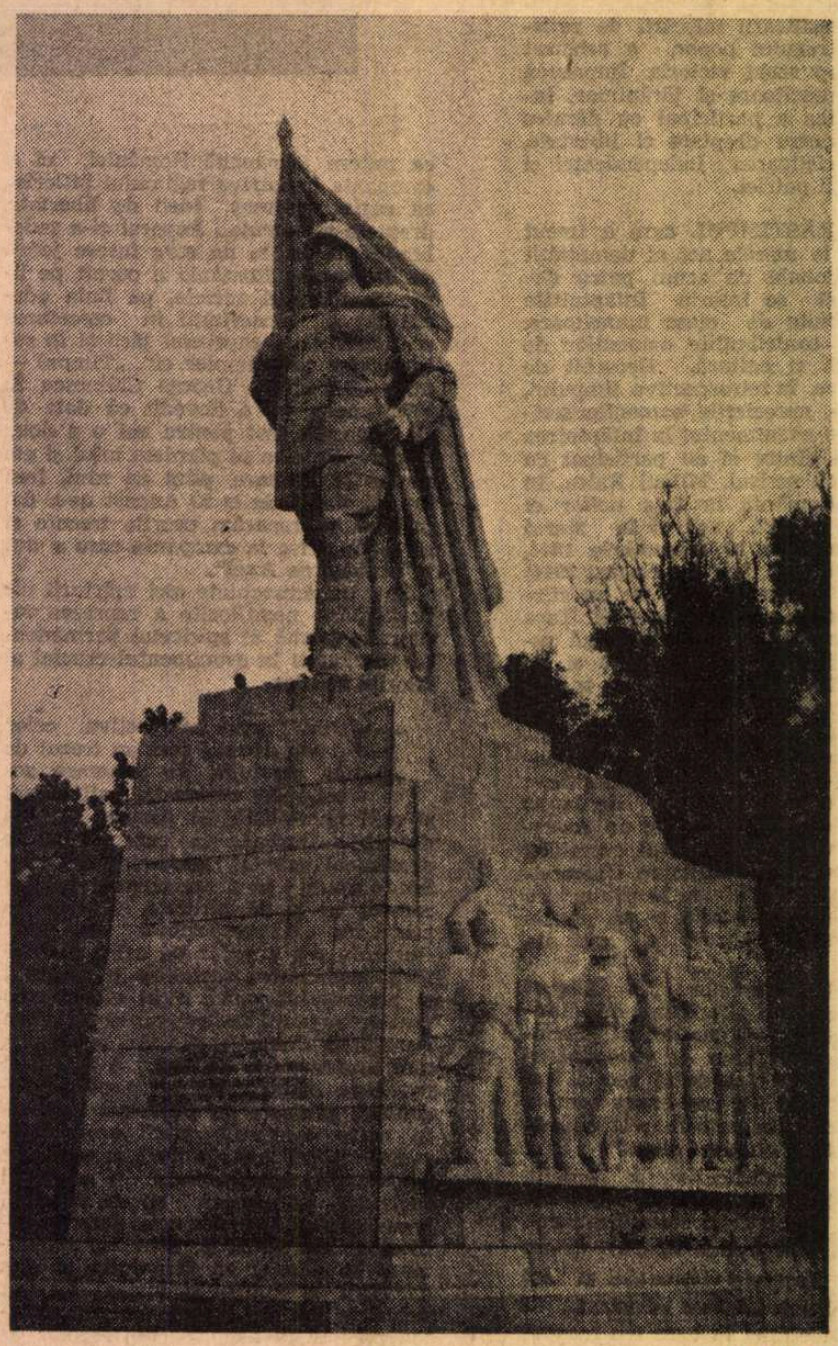
ACŢIUNEA, presupunînd primejdie de moarte, necesita numaidecît voluntari. Patru oameni ar fi urmat să se strecoare în spatele frontului german şi să distrugă un cuib de mitralieră, cu neputinţă de localizat altfel şi care ne toca pînă la demenţă cît era ziua de mare. V-o spun cinstit, nu s-a oferit nimeni voluntar. Stăteam, tot plutonul cît mai supravieţuisem pînă atunci, drepţi în faţa ofiţerului-comandant şi-i aşteptam sentinţa. Cînd te afli la bunul plac al comandantului, ca la al oricărui despot de stăpîn, e ca şi cum ai fi osîndit fără apel. Ofiţerul ne-ar fi putut trage la sorţi, se mai întîmplase, şi conştiinţa fiecăruia s-ar fi împăcat cu soarta otova pentru toţi. Dar el a zis, contrariat şi în bună măsură jignit de neopţiunea noastră, „în această situaţie, voi alege singur !" şi a îndreptat mîna către noi — „Tu, tu !", de patru ori. Nu ştiu ce goluri se surpau în sufletele celorlalţi, dar pe mine mă scăldau ape fierbinţi şi sufocante. Scăpasem, nu-mi bătuse încă ora. Printre cei patru fusese sortit camaradul meu din dreapta, pe care l-au zguduit deodată un cutremur şi un hohot de plîns interior. Era cel mai în vîrstă soldat din pluton, cu trei copii lăsaţi acasă în sărăcie de lipit al pămîntului, iar femeia lui n-avea în ce viitor de aur să mai creadă. Ofiţerul a zîmbit strîmb, auzindu-mă anunţînd brusc „Mă ofer eu în locul lui !", n-a stat să-mi priceapă raţiunea de fulger şi să mă contrazică. Sorţii căzuseră (fără să vreau) şi pentru mine, şi pentru camaradul eliminat ipotetic din joc. Fiindcă toţi patru, cei porniţi să ne aflăm moartea în spatele frontului inamic, am distrus mitraliera şi ne-am întors nici măcar zgîriaţi de vreun glonte. În schimb, peste rămaşii la adăpost în tranşee s-a abătut un val negru de obuze, ofiţerul-comandant putea fi satisfăcut, singurul ucis în acest bombardament avea să fie chiar camaradul pe care-l înlocuisem eu, voluntar. Dumnezeu, prin urmare, pariase în fals pe mine, de-atunci m-am jurat să nu mai mor în locul nimănui...

9.

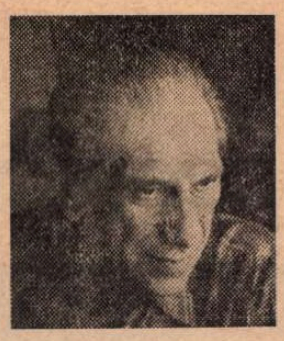
NU există adevăr care să nu conţină în sinele său şi contrariul care să-l anuleze, dar asta nu înseamnă că fiecare adevăr este în acelaşi timp şi minciună...

10.

ESTE ziua ultimă a unui soldat neasemeni cu celelalte, însemnată de la Dumnezeu cu vreun semn aparte ? N-aş îndrăzni să spun aşa ceva, adevărul e că se trece din condiţia cea mai banală direct la eternitate. Nici vise dirijate de un subconştient incomod şi supraîncărcat de



TIMIŞOARA



Crișan CONSTANTINESCU

Trei argumente

POMENEAM de grozăviile războiului.

Războiul, acest maidan al crimei, această răspîntie a nimicirii și a distrugerii în masă. Acest bilci al deșertăciunilor și al desfriului, cu tuneluri întesate de tarabe și de bezne, cu treceri, cu pasaje ori firide, în care poți negocia orice. Și bunuri, și idei, și sentimente. Și conștiințe. Și oameni — în întregul lor, sau doar în parte — cu cîte au, cu cît le poate pielea. Și unde totul este marfă de vînzare, natură moartă și operă vie.

Veți fi crezînd că am trecut prin el nepăsători și fără griji, cu mîinile în buzunare. Doar pentru că nu aveam încă vîrsta responsabilității. Că nu eram ținuți să cumpărăm nimic, să ne plătim — chiar fără voie — partea noastră!

Emanoil, Manole Tutungiu, e un portret din existența mea, al cărui loc nu va putea să fie luat de altul în această galerie, un băiat bun, deși cam colțuros și niciodată amator de compromisuri. Un flăcău plin de calități și de talente, dintr-a șasea, care mi-a fost apropiat și drag, prieten sincer și adevărat cu mult mai mult ca alții.

Era înalt și uscățiv, însă armonios alcătuit, băiat simpatic. Manole Tutungiu era atît de cinstit și de integru — cu mult prea serios și grav, pe cît îmi pare mie, pentru vîrsta lui — încît lăsa de multe ori să fie bănuit drept limitat, inaccesibil în unele domenii, decît să-ncheie îndoielnice tranzacții cu conștiința lui sau cu oricine ar fi fost.

Așa stînd lucrurile, poate să fie cineva surprins că el nu-și află mai mult loc în filele de față, însă mai cer o clipă de îngăduință și mă voi explica.

ÎN primul rînd, Manole avea o fire aparent închisă, refractară la unele aprecieri laudative, după verdictul pronunțat de el, deșarte și exagerate, sau nesincere. Tatăl său era meseriaș mecanic de precizie, extrem de prețuit în branșa lui. Fiind însă la fel de tipicar și de cinstit, el nu-și agonisise, pe cît am înțeles, o stare materială mai prosperă, n-a pus ban peste ban, iar prețuirea pur și simplu nu-ți aduce de mîncare. Însă avea din ce trăi. Abia-abia. La limită întotdeauna. Am fost de-atîtea ori în casa lor, încît am izbutit pînă la urmă să-mi dau seama. Poate că de acolo moștenise Manole predilecția pentru minuțiozitate și pentru ordine severă, în forul său interior, în conștiință, precum și-n tot ce se afla în jurul său.

Îmi amintesc de faptul că o dată mi-a încredințat, destul de anevoie, o serie întreagă de desene în peniță pe foițe de țigară, convins, determinat s-o facă, doar după ce am insistat și l-am rugat spunîndu-i că voiam să le privesc mai mult și să le cercetez netulburat, cînd voi fi singur. Avea un dar grozav, original, convingător, emoționant în treaba asta, pe mine cel puțin m-a uluit. Și chiar surprinzător de variat. Erau portrete, imagini surprinse în mijlocul naturii, case, lucruri interioare, străzi, o gamă largă și foarte sugestivă. Și nu erau confecționate otova, în serie. Ci le elaborase inspirat și în contrast, parcă de fiecare dată căutînd alte mijloace de expresie, parcă ferindu-se de a utiliza aceeași manieră.

Mi le-a încredințat, dar cu condiția rigidă că nu vor fi arătate nimănui, dar absolut, cu nici un preț, așa cum înțelegea el, fără excepție și sub amenințarea unei rupturi definitive între noi. Adevărat pom crucial și măr ispititor al Paradisului, adevărată piatră de-ncercare, adevărată cameră secretă și unică din tot palatul, pe care Făt-Frumos era ținut să n-o descuie, iar dacă pînă la urmă n-a rezistat și a pătruns într-însa, toate nenorocirile pămîntului s-au abătut asupra lui.

Nici eu n-am fost o stîncă tare în ispită. I-am oferit Sandei Ciobanu într-o zi de primăvară prilejul să-și arunce o privire peste opera lui Manole, specificînd anume că nu-mi era îngăduit, dar că voiam să-și dea seama cît se dovedea el de talentat, că teoretic nu se poate demonstra și că la urma urmei nu comiteam un lucru odios, anume ca să trec intenționat peste această interdicție a lui — de altfel, nu-i așa, absurdă — ci că o fac doar din prietenie și din admirație față de el.

A fost și Sanda foarte sincer impresionată, exprimîndu-și aprecierea la superlativ. Și nu mă îndoiam că i-au plăcut acele desene în peniță ale lui. Deoarece o cunoșteam a fi destul de sobră și de realistă.

Nu știu ce o fi înțeles colega și buna mea prietenă din ceea ce i-am destăinuit atunci, poate o fi raționat și ea la fel ca mine, însă mi-am dat seama foarte curînd că de a doua zi talentul prietenului meu Manole Tutungiu era cu insistență popularizat în lumea noastră școlărească. Și fetele de la liceu, și mulți dintre colegii mei ulterior m-au întrebat dacă eram la curent oare cu faptul că unul dintre băieții noștri dintr-a șasea lucrează niște desene colosale, în peniță. Colosale nu ca dimensiuni, ci dimpotrivă, executate pe foiță de țigară.

Drept rezultat, Manole n-a vrut să mă vadă multă vreme. Și numai eu știu cît m-am străduit și cîtă elocință, cîte argumente mi-au fost necesare pentru a-l îndupleca.

N-a mai primit să-și ia desenele înapoi, atunci cînd am voit să i le dau, mi-a spus că nu-i mai aparțin și că nu le mai recunoaște ca pe ale lui, că de acum pot să le hărăzesc oricui îmi este voia, lui nu-i mai pasă de soarta lor. Probabil — mi-am zis eu — pentru că le considera un soi de corp delict. Și i-ar fi amintit în orice clipă lipsa mea de consecvență și de loialitate. Pînă la urmă, cînd l-am convins de bunele intenții cu care mi-am călcat angajamentul și i-am nesocotit dorința, și cînd a revenit la sentimentele dintîi, mi-a declarat că mi le lasă mie în semn de împăcare și de aleasă prețuire.

Acestea toate, cred, pledează pentru a stabili anume că Manole Tutungiu avea o fire mai aparte și ciudată, un caracter extrem de dificil. Și că-mi era mai mult — dacă pot să mă exprim astfel — prieten de interior. De fapt, era foarte retras și nu participa la toată gama de întîlniri și de reuniuni ale colegilor pe care îi avea și care îi erau apropiați, sau ale altora.

ÎN cel de al doilea rînd, al doilea motiv dintre acelea grație cărora firele existenței lui Manole nu se împletesc mai mult în acțiunea cărții de față cu ale celorlalți, este faptul că în preajma datei memorabile de 22 mai 1944, ziua excursiei în Deltă, prietenul meu era foarte bolnav și suferise o intervenție chirurgicală extrem de dificilă. A fost doar la un pas de moarte. Așa că n-a putut veni cu noi. precum ne-nțelesesem împreună, după ce îmi dădusem destul de multă osteneală și risipisem un mare coeficient de fantezie pentru a-l determina.

Am fost de multe ori la el, în perioada convalescenței sale. Era foarte slăbit și se punea greu pe picioare. Și părinții lui — niște oameni tare cumsecade — și sora lui de treisprezece ani, o fată plină de gingășie și fragilă, Mariana, erau extrem de temători și de îngrijorați de soarta sa. Și nu știau cum să-și mai arate mulțumirea că veneam să-l văd. Spuneau că ține foarte mult la mine, el care nu prea avea în general prieteni. Și niciodată nu l-au văzut mai mulțumit, decît în clipele cînd mă aflam și eu acolo.

Pînă la urmă, prietenul meu s-a întremat și s-a făcut iar sănătos. Dar ceva parcă se schimbase în același timp la el, în bine, conform aprecierii mele. După atîta suferință, mi s-a părut că devenise mai comunicativ și mai puțin rigid și auster. Și parcă mai bărbat. Trecuse peste două praguri dintr-o dată. Și cel al pătimirii sale, al ezitării peste apa morții, și cel al unei grabnice maturizări. M-am bucurat intens de amîndouă, iar prietenia noastră a crescut și s-a consolidat.

Am observat că toți din casă țin foarte mult la el, că e considerat un fel de stîlp și de speranță a familiei. Se așteptau ca el să le aducă bucurie și poate, de ce nu, mai multă bunăstare.

MANOLE TUTUNGIU avea o rudă într-un sat, pe drumul dintre orașul nostru și Isaccea, un frate al tatălui său. Ajung astfel și la cea de a treia cauză, prin intermediul căreia voi încerca să lămuresc și să argumentez absența lui din angrenajul acesta în perimetrul căruia ne învîrtim și prosperăm în fiecare zi. Și pentru mersul înainte al căruia totuși a fost și el o rotiță de transmisie și a participat cinstit și conștient.

Țin bine minte că m-am dus o dată invitat de el acolo și-am petrecut o dimineață întreagă împreună. Unchiul său avea o gospodărie bine întreținută, totul acolo ți se înfățișa curat ca un pahar de farmacie și pus la locul lui, cu toate că se vedea și am fost informat că nu erau oameni prea înstăriți. Probabil că așa se dovedeau a fi toți cei din spița lor, meticuloși, atenți și ordonați. Și casa, și curtea, și grădina, și tot ce exista fusese rînduit și pus la punct, fapt care nu cerea prea multă cheltuială, ci hărnicie și tragere de inimă.

Mai avea unchiul lui Manole Tutungiu acolo o căruță cu doi cai înalți și supli, care fuseseră cîndva la Cavalerie, ulterior scoși în vînzare din cine știe ce motive. O frumusețe, nobili, cai de rasă, parcă inteligenți. Nu era necesar să-i biciuiești, să le smucești zăbala ; porneau și se opreau, își iuțeau mersul ori și-l încetineau, doar la o vorbă, parcă înțelegînd tot ce le spui.

Prietenul meu se arăta nespus de mîndru, pentru încrederea pe care i-o dovedise unchiul său, îngăduindu-i să plece singur cu căruța și să conducă bidiviii. Îl trimitea mereu cu cîte-o treabă — cîte nu sînt la țară — pe măsura lui, iar el întotdeauna accepta, prompt și săritor, ca și atunci :

„Manole puiule, îmi datorează niște bani unul de la Isaccea, pentru fînul pe care i l-am vîndut. Și nu mai am de mămăligă, vorba cea. Ar fi tocmai sorocul să mi-i dea. Nu vrei să te repezi pînă acolo cu căruța ?"

„Gata, unchiule Sorin. Imediat !" spuse băiatul.

Apoi adăugă :

„Pot să-l invit și pe prietenul meu Mircea ?"

„Sigur că poți, dacă vrea el ! — veni răspunsul. — Că dacă nu, și dacă mă gîndeam că n-o să-i placă, nu te mai trimiteam. Că n-au intrat zilele-n sac !"

„Atunci e foarte bine, unchiule."

„Așa ziceam și eu. Întrebi de unul Boiangiu. Îl știe toată lumea, ca pe-un cal breaz. Stă lîngă moară. Dar vezi, că nu se potrivește una cu alta. El ține fîn. Și nu vopsele."

„Am înțeles."

„Iar cînd vă-ntoarceți, aruncă o privire să vezi dacă s-a mai zvîntat oleacă fînul cosit de lîngă luncă. M-aș duce mîine să-l ridic."

Deci am pornit. A fost un drum pe care n-am să-l uit. Manole părea fericit că poate să-mi arate cît de bine se descurcă în acea împrejurare, cum îl pricep și îi ascultă voința telegarii.

Bietul Manole !

După cîteva zile, am fost cutremurat de-o veste înfiorătoare. Mergînd tot astfel cu căruța și îndemnîndu-și caii, într-o pădure unde șoseaua cotea adînc, trecînd în vad peste un fir de apă, Manole a fost oprit de niște nemți, care strigau la el :

„Halt ! Halt ! Trebuie căruța ! Jos !"

Nu știu ce-a fost atunci, în acea clipă, ce fulger a trecut prin mintea lui Manole. A smucit hățurile scurt, ca niciodată, încît au sărit caii pe picioarele de dinapoi, surprinși, după aceea i-a plesnit cu ele pe spinare de mai multe ori și a strigat la ei :

„Hai ! Hai ! Dii ! Dii !"...

Caii s-au opintit în hamuri și au țîșnit în zbor ca o săgeată, într-un galop fantastic, dezlănțuit, încît și nemții au rămas o clipă consternați, cu gurile căscate.

Apoi, unul din ei a luat la ochi și-a tras. Un singur glonte. Și-n clipa următoare, totul s-a prăvălit în haos ! Manole a fost lovit în cap și a murit pe loc.

Caii au fost opriți din goana lor înnebunită de-abia în centru, la Isaccea, aproape de ponton. Așa că au scăpat.

Dar crima odioasă a fost înfăptuită, iar ucigașii probabil mulțumiți.

Oricine ar fi ei, și oriunde ar fi, dacă trăiesc, nu vor putea să doarmă liniștiți. Au săvîrșit un asasinat mîrșav împotriva unui copil nevinovat, și împotriva conștiinței lor. Nu-i vor lăsa să doarmă niciodată fără grijă umbrele trecutului și plînsetele celor văduviți !

Iată care era cel de al treilea și cel mai de pe urmă argument, pentru absența lui Manole, prietenul meu drag, din celelalte pagini ale acestei cărți. Nici de acum încolo, el nu-și va împleti ursita cu a noastră. Și cu atît mai mult !

Nu, n-am trecut nici noi prin iarmarocul acesta al războiului, printre tarabele și cocinele lui, cu mîinile în buzunare. Și fără să plătim !

(Fragmente din romanul „Peștera ielelor")

Carpații

Pentru a ridica numele patriei mele cît mai sus,
să-l prindă ecourile vînturilor,
și, încălecînd aripile lor năzdrăvane,
să cutreiere lumea în lung și în lat ;
pentru a expune fața țării mele
la temperatura arderilor solare
cu o putere de miliarde de kilowați,
Carpații, cred eu,
au crescut atît de înalți.

Pentru a fi un simbol al dacului liber,
al răzeșului ce cu priviri soarele țintea,
al omului nostru de azi ;
pentru a sugera puterea brațelor noastre,
a oamenilor tari, neînfricați,
Carpații, cred eu,
au crescut atît de înalți.

Și pentru a fi sugestia drumului spre infinit
pe care tu, frate, omule, cu pasul îl străbați,
Carpații, cred eu,
au crescut atît de înalți.

Ivo Muncian

ameninţări, nici presentimente care să conveargă spre dictatul absurd al fatalităţii. De ce, totuşi, în dimineaţa zilei mele de pe urmă, o anume neliniște fără obiect își făcea loc (difuză) în mine și se voia cu orice preţ luată în consideraţie? Mai întîi, m-am trezit pradă unui val de asociaţii de idei dintre cele mai fabuloase. Mă uitam la un copac, o vedeam pe Mama. Fumam ţigară după ţigară, ca un turbat, nu reuşeam să ies de sub o avalanşă de zăpadă. M-am apucat să scriu o scrisoare, dar în capul meu vuiau clopote. Mă chinuiam să înregistrez ce-mi spune vecinul de groapă, eu l-auzeam pe Tata care mă chema să ţesălăm caii. Să tot rizi în prostie, să-ţi tot plîngi de milă ! Ofiţerul nostru comandant era un snob şi un aiurit, nu concepea să întîmpinăm moartea nebărbieriţi şi fără cămăşi curate. Iar cămaşa pe care mi-am pus-o eu în dimineaţa acelei zile ultime, deşi încă umedă şi care a trebuit să se usuce pe mine, m-a proiectat într-o biserică unde avea loc nunta mea cu fata despre care v-am mai vorbit. Aşa mi-am petrecut toată ziua, aruncat dintr-o extremă în alta ca într-un carusel funambulesc. Iar cînd s-a lăsat noaptea, o zi deci cîştigată în plus, mi s-a părut că sînt cel mai fericit dintre păminteni. Pămîntul însă lucra şi lucra (neauzit) să mă înhaţe ; unde (atunci) stătea ascuns semnul cu care-mi fusese ziua aceea însemnată ? Adevărat că eu aveam să mor în zorii zilei următoare, dar ce este viaţa soldatului în război decît o zi continuă peste care, din senin, se aşterne noaptea definitivă ? Tot ce regret este că am uitat cine sunt, că nu am ce nume propriu să vă aduc la cunoştinţă...

11.

„S-AR putea să fii Aceea care n-a fost să fie, de asta mi-e şi greu să te iert pentru cît de mult ai întîrziat. Bucuria mea de a trăi prin tine şi de a mă regăsi în tine, ca într-un exil protector contra fatalităţii, nu mi-o poate lua nimeni. Bună dimineaţa deci pentru toate diminetile vieţii tale, şi să nu uiţi că toate gîndurile mele (spuse, nespuse) te caută, prin nemăsurata depărtare care ne separă, numai pe tine. Pentru această solemnă declaraţie de dragoste, indiferent cînd îţi va parveni, îmi datorezi un simplu surîs..."

12.

DINTRE toate învăţăturile Tatei, una singură o reţin, şi numai fiindcă n-am reuşit s-o urmez definitiv. „Nu e drept, spunea Tata, ca omul să plece Dincolo fără să lase ceva terminat aici, care să-l reprezinte ! Tu ce ai de gînd să termini ?" Trebuie să recunoaşteţi şi dumneavoastră că o astfel de întrebare, pusă unui băiat de 20 de ani, sună cam ostentativ şi eufemistic. Tata scăpa din vedere exact lucrul esenţial, adică să se fi îngrijit să nu mi se ia timpul ; stăpîn peste timpul meu, dedicat (să zicem) zidirii unei mînăstiri personale, s-a dovedit a fi un aleatoriu ordin de chemare la război. Care, la fel de bine, s-ar fi putut adresa altcuiva, pe mine să mă fi trecut la reformă din oficiu. N-am sădit aşadar nici un copac, n-am lăsat moştenitor nici un pui de om. Dar faptul că îngraş (nemetaforic, ci foarte material) şi eu pămîntul României să nu însemneze chiar nimic, chiar acel „ceva" terminat cu care să mă prezint la Judecata de Apoi, mai bogat decît dacă aş fi sădit un copac, dacă aş fi procreat un copil ? Doamne, pe cîte straturi de oseminte cu nemiluita (de soldaţi căzuţi în războaie de-a lung de secole) se aşează temelia ţării, şi cîtă altă istorie creşte din pulberea noastră de neidentificat ! Mi se pare că se aude pe deasupra noastră uruit de motoare, pe vremuri treaba asta o făcea plugul, acum se apelează la tehnica modernă, oare cum s-or fi chemînd maşinile care ne amestecă oasele cu ţărîna cea roditoare de pîine ? Cel puţin spuneţi-mi în ce an de la Dumnezeu suntem, şi dacă vă mai amintiţi uneori de noi ?! Altfel, să ştiţi că eternitatea nu ne apără contra dorului şi a melancoliei...

Bucureşti, 20 iunie 1984

Teatru

Premieră la Satu Mare

„Somnoroasa aventură“

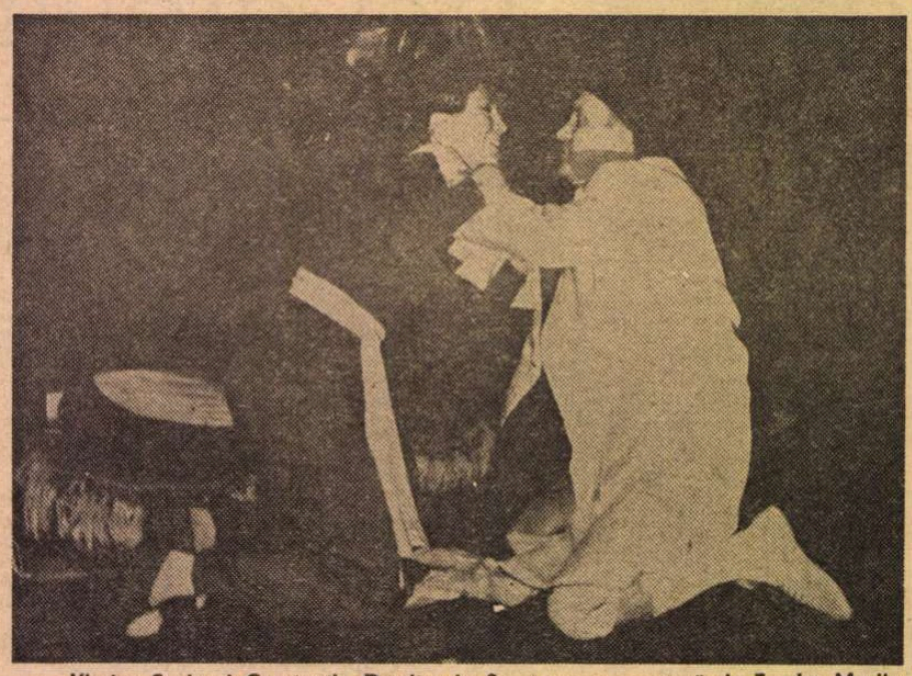
ÎNTR-UN recent eseu despre teatrul lui Teodor Mazilu, criticul literar Eugen Simion socotea **Somnoroasa aventură** o „comedie de carnaval“, pagină remarcabilă a unei opere în care există o mare doză de „cruzime a golului interior“. Această piesă în care autorul continuă urmărirea prostiei în diferitele ei ipostaze a fost readusă în actualitatea repertorială de teatrul din Satu Mare (secția română), ca urmare a colaborării cu regizorul Adrian Lupu. În caietul-program al spectacolului, acesta declară : „Nu cred să existe un stil spectacologic Mazilu, nici nu cred că e posibil să apară cîndva. Fiecare din noi încearcă o proprie lectură.“ Ce își propune Adrian Lupu ? Un spectacol care să penduleze între ceremonial, fastuos și bufon, din care însă să nu lipsească elementul realist. Totul în speranța reușitei unui „organism teatral grotesc“. Încercarea de la Satu Mare s-a transformat într-o prețioasă exegeză personală vis-à-vis de textul mazilian. Ne aflăm în fața celui mai valoros spectacol izbutit de sătmăreni în ultimii ani. Aproape două ore de joc cursiv (într-un ritm drăcesc), o reprezentație tăios satirică și de o eficiență comică remarcabilă. Ideile scriiturii sînt bine și limpede definite. Antiumanul personajelor este bogat exteriorizat, iar din ridicol vine comicul situațiilor. Scenografia Florentinei Dragulin participă din plin la succesul reprezentației ; un edificiu scenic încărcat cu ce vrei și cu ce nu vrei, începînd de la statul acoperite cu nylon pînă la tablouri penibile, un spațiu îmbîcsit în care numai lucruri bune nu se pot petrece. Personajele sînt îmbrăcate cînd caraghios, cînd deochiat, adică penibil, ele, costumele, adăugînd un plus satirei.

Regizorul a pornit cu dreptul și la alegerea distribuției, interpreții dovedindu-se apți a da viață grotescului propus. O adevărată performanță artistică ni se pare a fi interpretarea dată rolului Gherman de un tînăr actor prea puțin cunoscut, Corneliu Jipa. Cooperatorul de la „Prestarea“ (Gherman), prost („cît încape“) a găsit un interpret inteligent, cu un joc inventiv, care știe să folosească mimica, intonațiile, accentele, totul ajutîndu-l să obțină un remarcabil succes artistic și de public. În Ogaru, fante cărunt și escroc sentimental cu veche experiență, cel ce n-are carte de muncă, joacă Constantin Dumitra, statornic actor al teatrului sătmărean. Îndrumat de o mînă sigură, actorul face dovada unui joc matur, dîndu-ne un personaj greu de uitat. Interpretul scoate în relief ceea ce spunea un confrate despre teatrul lui Mazilu — că e scris cu scalpelul ! (După spectacol te întrebi dacă nu în primul rînd, datorită interpretului lui Ogaru, el, spectacolul, devine profilactic.) În Mătușa Cleo, pensionara „cu suflet de proxenetă în retragere (V. Silvestru), am văzut-o pe Viorica Suciu, de asemenea în unul din cele mai bune roluri ale sale, aplaudată acum pentru jocul ce evidențiază precizie și care te face să constați (din nou) că la Mazilu rîsul face casă bună cu indignarea. Monstruos este (și) acest personaj, care, în complicitate cu Ogaru, vrea să o „fericească“ pe Gabriela. Zice Cleo : „Nu vreau să muncească... Simt că odată încadrată, indiferent de salariul tarifar, am s-o pierd... o să mă părăsească“... Pe cînd altfel „o să se țină de mici aventuri, o să aducă un ban în casă“, sau poate chiar „un ginere cu nivel de trai foarte ridicat“. Nepoata, adică Gabriela, este Dana Taloș, o tînără actriță, de asemeni puțin cunoscută, care cu har artistic și dezinvoltură intră în jocul scenic, încadrîndu-se în chenarul spectacolului, venind cu o pată de culoare bine pusă. Manole (s-a discutat mult în cazul lui despre „personajul pozitiv“ în teatrul lui Mazilu, lucrurile nelămurindu-se încă) a fost împărțit între... trei interpreți: Radu Sas, Cornel Frimu și Vasile Blaga, cu prestații artistice meritorii, fiecare.

Experiența artistică a lui Adrian Lupu, la Satu Mare, este folositoare exegezei, în curs de desfășurare, a teatrului mazilian, iar spectacolul în discuție rămîne de referință pentru potența actorilor sătmăreni la întîlnirea lor cu un regizor valoros.

Stelian Vasilescu

Patru decenii de activitate scenică clujeană



Viorica Suciu și Constantin Dumitra în Somnoroasa aventură de Teodor Mazilu

ACTUL de măreață înălțare națională și socială de la 23 August 1944 a creat cadrul unei noi vieți teatrale românești. În anii imediat următori, cuvîntul de ordine al mișcării artistice, comandamentul ei necesar au fost consolidarea și omagierea noii vieți, a libertății și demnității naționale. În ideea „teatrului revoluției“ s-a înscris prompt mișcarea noastră teatrală, într-un avînt și un ritm de excepție. Clujul teatral intră firesc în această cale generoasă și entuziastă, deși nu lipsită de sinuozități și dificultăți, încă din primele luni de după Eliberare. În 1940, prin odiosul diktat care smulgea Clujul din viața strămoșească a Patriei, trupa a fost silită să se strămute la Timișoara, punînd aici bazele viitorului teatru local. Dar, la puțină vreme după Eliberare, teatrul s-a întors la sediul său și și-a reluat activitatea pe temeiul recunoscutei tradiții.

Pînă spre sfîrșitul deceniului al 6-lea, ideologia generală a scenei clujene a reușit să întrețină un sens major privind rolul teatrului în tînăra societate socialistă pe fondul unei culturi solide și perene. Personalitatea care a dominat acest timp a fost aceea a lui Ștefan Braborescu, actor, regizor și om de teatru de prestigiu. Nu întîmplător spectacolele cele mai reprezentative pentru acea perioadă au fost **Hecuba** și **Hamlet**, la care a contribuit, alături de Ion Tîlvan. În paralel, interesul pentru dramaturgia națională a impus pe scena clujeană o viziune nouă asupra teatrului istoric, odată cu **Viforul**, spectacol de referință teoretică, în regia Mariettei Sadova.

Este de remarcat că, beneficiind de o trupă omogenă de actori, proveniți în mare parte dintre absolvenții Institutului de teatru care a funcționat la Cluj pînă în 1954 și de o regie preocupată în principal de corectitudinea și profesionalitatea actului scenic, Teatrul Național din Cluj a dat spectacole de bună valoare artistică. Scopul instituției nu a fost revoluționarea ideii de teatru în sine, ci întreținerea unei atmosfere de colaborare și emulație artistică, pe măsura răspunderii ce-i revenea în capitala culturală a Transilvaniei.

Un repertoriu judicios, divers, cu accentuate mesaje educative vine să contureze o perioadă specifică semnată de directorii : Aurel Moja, Vasile Moldovan, E. Jeleapov, N. Raicu, Dumitru Isac.

O problemă sensibilă a teatrului clujean a constituit-o dintotdeauna regia scenică. Nume prea răsunătoare nu au lucrat la Cluj. Cele mai frecvente sînt ale unor Vintilă Rădulescu, Ion Dinescu. Ca invitați au pus în scenă Ion Olteanu, Marietta Sadova, Alexandru Tatos, Călin Florian ș.a. Cel mai legat de scena clujeană în ultimele trei decenii a fost regizorul Victor Tudor Popa, un artist specializat în dramaturgia și comicologia românească, bun profesionist, dar mai puțin îndrăzneț. O prezență meteorică, de o promisiune excepțională, brutal retezată de destin, a susținut sensibilul poet, dramaturg și regizor Radu Stanca. Dacă în această situație nu se înregistrează spectacole de referință creativă, palmaresul valoric al teatrului înscrie totuși spectacole memorabile : **Strigoii, Constructorul Solness, Răzvan și Vidra, Mincinosul, Azilul de noapte, Pygmalion** și altele.

MODIFICĂRI structurale ale vieții scenice clujene se observă după 1956, în timpul directoratelor lui Ion Vlad, Petre Bucșa și Constantin Cubleșan (prezent și azi la conducerea instituției). În atmosfera de deschidere culturală, de înlăturare a dogmatismelor și de integrare în fenomenul cultural universal, au urmat și la Cluj ani de căutări, de încercări. Concomitent și oarecum paradoxal s-a manifestat însă și o anume inerție. Tradiția clasicității și sobrietății a apăsat uneori prea greu pe umerii instituției. Nu s-a realizat în același timp decît în parte primenirea echipei de actori. Totuși, dintre spectacolele de bună ținută semnalăm : **Caligula, Un vis în noaptea mieziului de vară, Woyzzek, Pisica în noaptea anului nou, Pasărea Shakespeare, A treia țeapă, Avram Iancu, Mobilă și durere**, dar numai primele două ating un nivel maxim, pe măsura evidentelor posibilități.

Starea teatrului clujean din această perioadă echivalează cu un paradox : trupă actoricească instruită, regie corectă, texte bine alese, dar spectaculozitate redusă, creație scenică propriu-zisă minimă. Rezistența valorică a teatrului se verifică, în consecință, nu printr-o mișcare specifică, ori prin vreun „stil“ propriu, ci prin excepții. **Unchiul Vania** și **Othello** prilejuiesc două interpretări excelente, distanțate în timp, lui Gheorghe N. Nuțescu. Silvia Ghelan, o mare actriță, are apariții singulare, de marcă, în spectacole adesea anoste. Dorel Vișan ori Catrinel Dumitrescu realizează personaje foarte bune, dar independente, desprinse din spectacole. Doar George Motoi, în **Caligula**, se poate spune că a susținut un rol excepțional într-un spectacol de aceeași mărime.

Același fenomen se înregistrează din punctul de vedere al regiei. Alexa Visarion își lansează „genul personal“ în spectacole puternice cu texte remarcabile de D.R. Popescu, dar nu spulberă inerțiile cronice ale teatrului. Tinerii regizori Aureliu Manea și Mircea Marin, ambii extrem de dotați, dau cîte un spectacol strălucitor și eșuează în altele. Mihai Măniuțiu ratează un text de mare teatralitate cum e **Emigranții**, distilează pînă la secitate un Shakespeare **(Macbeth)**, dar reușește surprinzător în recentul spectacol cu **Viața e vis** (în care și Anton Tauf se distinge în rolul principal). În sfîrșit, ca invitat, Gheorghe Harag face școală de înaltă regie, dar fără urmări, în spectacolul cu **Familia Tót**. La fel, Dinu Cernescu și Dan Alecsandrescu dau spectacole foarte bune, dar nu ating punctele nevralgice ale teatrului. Și așa mai departe (precizăm că exemplele și citările nu urmăresc nici o ierarhizare a actorilor sau spectacolelor, omisiunile fiind involuntare).

EFORTURILE de a se înscrie pe o linie de creație novatoare sînt însă evidente în ultimii trei-patru ani. Pe lîngă mai vechea strădanie de a promova dramaturgia originală actuală (în special clujeană : D.R. Popescu, Al. Căprariu, Vasile Rebreanu, Constantin Cubleșan, Viorel Cacoveanu), se observă o atitudine mai comprehensivă față de texte și canoane scenice. Cîteva realizări de ultimă stagiune, **Surorile Boga, Viața e vis, Vînătoarea de rațe** aduc o notă nouă, mai dinamică, în primul rînd, și deschid o previzibilă serie de personalitate colectivă. Drept rezultat, un spectacol tineresc, din stagiunea trecută, cu **Nu sînt turnul Eiffel**, a obținut nu mai puțin de trei premii la „Gala tînărului actor“, prima ediție, 1983.

A contribuit la această modificare a vieții scenice o tot mai susținută și recunoscută activitate de critică teatrală locală și atmosfera de competitivitate națională. Astfel, în 1978, a avut loc la Cluj-Napoca primul „Colocviu național de dramaturgie“ patronat de Uniunea Scriitorilor și C.C.E.S., iar în 1981 s-a organizat — din inițiativa A.T.M., C.C.E.S. și a revistei „Tribuna“ — o deosebit de interesantă și apreciată manifestare de cultură teatrală intitulată „Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane“, o confruntare de prestigiu a mai multor teatre din țară.

În viața teatrală clujeană, un rol de seamă îl deține, alături de Teatrul Național, Teatrul maghiar de stat, una din cele mai prestigioase scene de limbă maghiară din țară. Un schimb permanent de valori și experiențe au loc între aceste două foruri de cultură. Este suficient să amintim impresionanta trilogie spectacologică din opera lui Sütö András, realizată în urmă cu 6 ani, în regia remarcabilă a lui Gheorghe Harag, pentru a sublinia calitatea deosebită a acestei scene. În egală măsură instituția promovează, prin traduceri, piese ale autorilor români contemporani.

Notabilă este și activitatea Teatrului de păpuși din Cluj-Napoca, care s-a obișnuit să realizeze, în afara programului lui educativ dedicat copiilor, spectacole pentru adulți și recitaluri din poeți contemporani. Remarcabil este spectacolul cu **Ubu-rege**, în care Tudorel Filimon susține un personaj de excepție.

Pe toate scenele clujene s-a distins creația scenografică, o adevărată școală specifică, semnată în special de Mircea Matcaboji, T. Th. Ciupe, Octavian Cosman.

Subliniem așadar o mișcare artistică bogată, diversă. Observațiile privind unele neîmpliniri din activitatea scenelor teatrale clujene este expresia unui regret al spectatorului care dorește teatrului său un loc de frunte în ierarhia artistică actuală. Spiritul de colaborare multiplă, pregătirea profesională înaltă, distincția tuturor compartimentelor de creație îndreptățesc această speranță și ar încununa un drum generos de patru decenii spre marea artă.

Valentin Tașcu

Radio-tv.

Radiofonice

■ Cîteva emisiuni din ultima vreme ne-au îndemnat să observăm că inițiativele radiofonice au, față de jurnalistica tipărită sau de televiziune, de pildă, un specific ce nu ține doar de posibilitățile particulare ale înregistrării în studio ci mai ales, și aceasta ni se pare important, de felul în care aceste posibilități sînt folosite. Să începem cu excelenta serie a rubricii nocturne **O zi într-o oră** ce reușește, zilnic, să acopere un evantai larg de probleme ale actualității social-politice, printr-o adecvată și expresivă alăturare a informației, comentariului, eseului, anchetei, precum, la 1 august, ancheta radiofonică internațională **România, președintele Nicolae Ceaușescu în conștiința lumii.** Redactorii prezentatori sînt jurnaliști de bună ținută, ei mențin permanent atenția ascultătorilor și la aceasta contribuie selecția subiectelor, capacitatea de a evidenția evenimentul, judicioasa extensiune în timp a punctelor din sumar, suplețea stilistică, construcția armonioasă a ansamblului. **O zi într-o oră** aduce, în domeniul emisiunilor de actualități, serioase argumente în favoarea radiofoniei.

■ De un tip diferit este profilul altor emisiuni transmise la radio, emisiuni ce au, de asemenea, caracteristic un mod original de a lua în considerație știri și evenimente despre care aflăm, de cele mai multe ori eliptic, și pe alte canale de informație. Citățm, în sprijinul demonstrației noastre, doar cîteva, recent difuzate: **Clubul adolescenților** (reportaj la Sesiunea națională de referate și comunicări a elevilor, Pitești, 1984), **Studioul de poezie** (selecțiuni din spectacolul Eminescu — Pușkin, organizat la Moscova de Radiotelevizіunea română și Radioteleviziunea sovietică), **Semnături în contemporaneitate** (aspecte și referate de la lucrările secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor). Ce au ele comun ? Aducerea în fața opiniei publice a conținutului unor reuniuni științifice sau manifestări culturale de interes. Nu sînt, însă, singurele care ar putea face obiectul unor astfel de transmisii. Sesiuni științifice de prestigiu patronate de Academia Republicii Socialiste România, de Academia de științe sociale și politice, de Academia „Ștefan Gheorghiu“, de universitățile și instituțiile de învățămînt ale țării, de centre de cercetare sau uniuni de creație, la fel, colocvii, congrese și seminarii pe diferite teme, iată tot atîtea prilejuri pentru a alcătui asemenea emisiuni, cu o puternică forță de penetrație în public, emisiuni care, în același timp, ar reține în arhivă, pentru fondul radiofonic de aur, contribuții, puncte de vedere, opinii ale unor oameni de știință, de artă și cultură din toate generațiile. O transmisiune săptămînală (cu o zi și oră stabile de difuzare) ar îndeplini, în aceste condiții, pe lîngă o eficientă și promptă acțiune de informare și una, nu mai puțin eficientă, de tezaurizare a formelor de cristalizare și afirmare a gîndirii contemporane.

Ioana Mălin

Continuitate

REUNIUNEA cinematografică, ajunsă la cea de a VII-a ediție, și-a stabilit cadențele adecvate atmosferei din stațiunea Costinești ; orășelul de vară al tinerilor a adus, ca deobicei, în elegant renovatul său amfiteatru, cinefilii din întreaga țară, spectatori receptivi și exigenți, participind la numeroase ore de proiecție — în fluxul unei singure seri, alăturindu-se documentare și desene animate, pelicule turnate de studenții de la I.A.T.C. și lungmetraje de ficțiune —, rostindu-și fără prejudecăți opțiunile, prin intermediul buletinelor de vot, menite să stabilească „Topul publicului" sau dialogind, fără inhibiții, cu realizatorii, formulindu-și cald aprecierile ori tranșant rezervele. Dincolo de anvergura diferită a peliculelor programate de **Festivalul filmului pentru tineret** (desfășurat între 28 iulie și 4 august), pregnantă a fost impresia de continuitate, ivită din eforturile și convingerile comune reprezentanților tuturor generațiilor. Punțile de legătură depășeau particularitățile de gen, stil, tehnică, reliefind pe de o parte consonanța filmelor recente cu acelea de referință pentru întemeierea „școlii" noastre contemporane de film și, pe de altă parte, coerența interioară a aspirațiilor fiecărui cineast.

În prelungirea suitei de filme omagiind sacrificiul eroic, lupta uteciștilor în anii ilegalității, se situează pelicula **Să mori rănit din dragoste de viață** (distinsă cu Marele premiu, cu Premiul pentru imagine cucerit de operatorul Doru Mitran, cu mențiuni speciale pentru actorii Claudiu Bleontz și Gheorghe Visu). Pătrunzind într-un spațiu istoric evocat cu virtuozitate și de alți cineaști — în **Duminică la ora 6** ori în **Canarul și vișcolul**, în **Zidul** sau în **Întoarcerea lui Magellan** —, regizorul Mircea Veroiu își instituie propriul ceremonial vizual, redefinindu-și încă o dată personalitatea în rafinate ritmuri plastice, în matematica decantării accentelor tragice și a gesturilor simbolice. La polul opus, constanta vocație comică a lui Geo Saizescu se cristalizează în **Secretul lui Bachus**, atingind cotele sale cele mai înalte, în contact cu incisivitatea satirei scrise pentru ecran de Titus Popovici (încununat cu Premiul pentru scenariu). Iar prin **Imposibila iubire**, Constantin Vaeni (Premiul pentru regie) urmează calea — mereu fertilă pentru cinematograful autohton — a înnobilării discursului filmic prin comuniune cu operele literare. Înscrisă încă de cîteva ori în palmares (Premiul special decernat — in memoriam — lui Amza Pellea, Premiile de interpretare masculină — lui Șerban Ionescu — și feminină — Torei Vasilescu —, Premiul pentru muzică acordat Corneliei Tăutu), adaptarea cinematografică a romanului **Intrusul** de Marin Preda își împrumută puterea de fascinație din textul originar, citit cu fidelă inspirație. Tot în paginile mai întîi tipărite își găsesc punctele de pornire filmele **Căruța cu mere** (scenariul : Dumitru Radu Popescu, regia : George Cornea), **Surorile** (realizat de Iulian Mihu după piesa **Surorile Boga** de Horia Lovinescu) și **Ringul** (scenariul : Ioan Grigorescu, regia : Sergiu Nicolaescu). De asemenea, **Moara lui Călifar** (Premiul pentru debut regizorului Șerban Marinescu), în geneza căruia apar premise narative, preluate din nuvela omonimă a lui Gala Galaction, este interesantă nu numai prin „descoperirea" potențialului vizual din proza unui autor pînă acum nefrecventat de cineaștii noștri, ci și prin năzuința mărturisită de a „recupera" experiența, clasică pentru filmul românesc, a ecranizării **Moara cu noroc** ; după cum, în egală măsură, realizatorul aflat la început de carieră își dezvăluie afinitățile cu generația lansată în anii '70 — și îndeosebi cu Mircea Veroiu —, care inițial își revendicase aceeași descendență.

Confluențe de varii grade, reverberînd mai aproape ori mai îndepărtat în timp, există în lumea filmelor reunite pe afișul întîlnirii de la Costinești ; căci, de pildă, prin simetrie cu **Răsună valea** (cea dintîi peliculă a cinematografiei noastre socialiste, fiind repetat citată), se compune **Salutări de la Agigea**, dar în noul său lung-metraj de ficțiune, regizorul Cornel Diaconu integrează și instantanee din cronica întocmită de el, în cele cîteva itinerarii efectuate nu demult pe marile șantiere, printre tinerii brigadieri. Un „fapt divers" inaugurează drumul maturizării adolescenților din **Prea cald pentru luna mai** (scenariul : Petre Sălcudeanu, regia : Maria Callas Dinescu) și tot un „fapt divers" declanșează incitantul și concentratul sondaj etic, construit de regizoarea Tereza Barta în **Vară scurtă** (cel dintîi pas al tinerei documentariste în filmul de ficțiune). Un accident — de automobil — se află la capătul apăsătorului excurs al durerii din **Singur de cart** (coscenarist și regizor : Tudor Mărăscu) și tot un accident — explozia unei magazii — „joacă" un rol important în echilibrul contrastant, dar bine dozat, al nuanțelor grotești și grave din scurt-metrajul de diplomă **Insomnia** (Premiul pentru film realizat de studenții de la I.A.T.C.), iar regizorul său, Nicolae Caranfil, apare — în calitate de interpret — și pe genericul **Salutărilor de la Agigea.**

Din grupajul propus în competiție de Studioul „Alexandru Sahia" s-a desprins **Echinocțiu de toamnă** (Premiul pentru film documentar) pentru că regizorul Jean Petrovici a știut să simtă și să trăiască, împreună cu „petronauții" (cunoscuți de altfel din precedentele sale investigații pe platformele maritime de foraj), victoria în lupta cu valurile dezlănțuite de furtună, să surprindă pe viu și să înlănțuie poematic imagini și cuvinte, devenite impresionante mărturii de curaj, responsabilitate, abnegație. Selecția de documentare a fost în întregime privită cu interes, deoarece și-a deschis larg ferestrele către real, captind tonalitățile autentice cele mai felurite, utilizînd un bogat evantai de modalități expresive, de la emoția tandră din portretul-confesiune **Maria lu' Pascu** (regia : Felicia Cernăianu) la elocvența polemică împotriva kitsch-ului, **Într-o grădină încîntătoare** (regia : Titus Mesaroș).

Sărbătoarea filmului românesc nu a îmbrăcat nici veșminte protocolare, nici facil estivale ; dublul său țel — educarea publicului și apropierea nemijlocită a cineaștilor de spectatori — continuă a fi cu rigoare respectat, manifestările festivalului derulindu-se nu numai în stațiunea Costinești, ci și în alte localități din județul Constanța, în Mangalia, Năvodari și Medgidia, la Techirghiol ori Saturn. Panoramicul asupra producțiilor noastre recente — unele chiar în premieră — a permis descifrarea unor tendințe viabile, evaluarea stadiului actual de evoluție a unor creatori, conturarea complexului tablou de preocupări tematice, de aspirații și căutări stilistice, cultivate în studiourile noastre. Festivalul filmului pentru tineret a oferit implicit (colocviile și simpozioanele, dezbaterile în care regizorii, scenariștii sau actorii, împreună cu producătorii și criticii, să-și analizeze propria muncă de creație se lasă încă așteptate) bogate subiecte de meditație. Căci întrebările (de ce, de exemplu, desenele animate, cu toate că abordau idei majore și erau semnate de prestigioși autori, au dezamăgit — juriul neacordind premiul pentru film de animație) își cer răspunsurile imediate, dar și soluțiile de perspectivă, după cum se cuvine ca succesele lucid ierarhizate să genereze iradiante focare pentru viitoarele împliniri ale ecranului românesc.

Ioana Creangă

Cadru din filmul **Să mori rănit din dragoste de viață,** scenariul de Anghel Mora și regia de Mircea Veroiu

Cinema

Flash-back

Clasicizarea experimentului

■ Ce reține privitorul anului 1984 din acest film de antologie compus în 1965 ? Este vorba de **Duminică la ora 6**, debutul pe ecran al lui Lucian Pintilie ; o poveste inspirată din rezistență, dar tratată foarte modern, ceea ce făcea pe unii critici să conteste filmul ca estetizant, neadecvat la obiect ș.a.m.d. Și totuși, îmi amintesc, filmul emana încă de pe atunci emoție, o emoție rece, e adevărat, filtrată prin alambicurile rațiunii, obținută prin sofisticatele procedee ale cinematografului repetiției și exasperării. Îmi amintesc liftul acela obsedant care urcă și coboară mereu în măruntaiele casei de raport, deasupra curții unde se consumă drama ; îmi amintesc moartea aceea cu încetinitorul a eroinei ; întîlnirile eroului cu femeia cernită, severă, abstractă, care simbolizează lupta sau poate datoria. Era, pe plan mai larg, o epocă de experimente formale, al cărei neliniștit și intransigent maestru se numea Alain Resnais. Ecoul ei pătrunsese și în această peliculă de debut, în care doi tineri, făcînd parte din aceeași rețea conspirativă, se iubeau fără să știe unul ce face celălalt. Pintilie aducea în filmul românesc o vibrație aparte, în lipsa căreia filmul său nu s-ar fi deosebit de toate celelalte filme de această factură : nici în subiect, nici în ton, nici în previzibilitate. Introducînd exasperarea rece și inaltă ca dominantă a peliculei, ideea sacrificiului celor doi devenea totodată ideea dăruirii fericirii proprii — a cuplului — în schimbul fericirii ideale, principiale. Impactul artistului cu spectatorul se producea, astfel, pe calea abstractă a rațiunii, în mult mai mare măsură decît pe cea sentimentală.

Operele importante, de viitor, sînt cele care obligă timpul să lucreze pentru ele, chiar și după ce au fost receptate de publicul propriei generații. La aproape două decenii, revăzînd **Duminică la ora 6**, ești surprins să constați cît de familiar îți este acest film de adolescență și cum el nu-ți mai cere efortul complicat de a-l înțelege, de a te lăsa emoționat de el. Este, oare, la mijloc nostalgia vîrstei în care s-a lăsat iubit acest film ? Sau este, ca în cazul simfoniilor ce se depun treptat în noi, semnul deplinei lui clasicizări ?

Romulus Rusan

„Călăreții de dimineață"

FILMUL **Călăreții de dimineață** e inspirat dintr-un roman de succes : **Soarta**, de H. Dereaev. De-a lungul a două serii sînt înfățișați oameni, purtările lor, costumele lor, locurile unde trăiesc, toate foarte deosebite de cele cunoscute de noi ; iar toate secvențele, atît cele lungi cît și cele scurte, sînt de un puternic dramatism.

Căci acțiunea se petrece în Turkmenia, în preajma și în timpul instaurării puterii sovietice, iar frumusețea principală a acestui film e în obiecte, în bogăția, costumelor sau peisajelor naturale.

Încă de la începutul filmului, eroul principal, Berdî, e cît pe aci să-și piardă viața în nisipurile deșertului. Este salvat de niște morari. Berdî e angajat ca cioban de bogatul Suhan, ca ajutor al lui Murad, tatăl frumoasei Uzuk. În timpul nunții lui Annak, prilej de prezentare a unor splendide costume și obiceiuri populare, frumoasa Uzuk provoacă două amoruri fulgerătoare, dar foarte inegale. Căci unul din cei vrăjiți este ciobanul sărac Berdî ; celălalt e fratele atotputernicului Bekmuradbei, Amanmurad. Între fată și Berdî se naște o idilă, pe care părinții fetei o încuviințează. Inutil să adăugăm că nici celălalt „strălucitor" nu renunță. Amanmurad o răpește pe Uzuk și încearcă să-i cumpere pe Murad și ai lui cu bani. Dar ciobanii rămîn neclintiți. Ei, după sfatul înțeleptului Mered, șeful comunității, cer o dreaptă judecată. La judecată, cu toate că probele sînt zdrobitoare, instanța (un judecător, mulahul și un ofițer țarist) nu-i dă dreptate lui Murad și alor săi. Bekmurad îi cumpără cu băutură și daruri scumpe, dovedindu-se adevărul celor spuse de un bătrîn păstor, că justiția e bună doar pentru bogați. Berdî, prefăcindu-se că e nebun, reușește să intre în moscheia în care era închisă Uzuk și o eliberează pe fată. Se întorc acasă, se căsătoresc. Vor fi fericiți destul de scurtă vreme, fiindcă Bekmurad vine cu soldați, care îl arestează pe Berdî, iar Uzuk e dusă înapoi la Amanmurad.

Mai e un cuplu interesant : mulahul, care înșela oamenii vînzîndu-le apă vrăjită (de fapt apă chioară), și fiul lui, Cerkez, om învățat (recită din Omar Khayam) și drept, care indignat de nelegiuirile tatălui său îl părăsește.

Ecourile revoluției din Octombrie se fac simțite în Turkmenia — Serghei, mocarul, Berdî, Durdî și alți tovarăși de-ai lor poartă uniforma Armatei roșii. Viața se organizează greu dar sigur. Bekmurad cu tot clanul, turmele și averile, încearcă să fugă peste graniță. E ajuns de detașamentul condus de Berdî, averile capturate, iar toți ceilalți uciși sau făcuți prizonieri. Berdî e rănit, dar fericit, pentru că află că Uzuk trăiește.

Finalul e fericit : fiul cuplului Uzuk-Berdî e regăsit, cei doi rămîn împreună, iar comunitatea păstorilor și muncitorilor e liberă și are în față un viitor strălucit.

Filmul ni se pare exotic pentru că locurile, figurile oamenilor, costumele și chiar relațiile dintre personaje sînt diferite de cele europene. Dar problemele esențiale sînt cele ale tuturor oamenilor din toate timpurile : hrana, dragostea, moartea răzbunarea, ura, bunătatea și iertarea.

D. I. Suchianu

Telecinema

Jocurile cu „j" mare și „j" mic

■ MAI există joc, joacă, haz care nu intră în calcul, cazină liberă de cifră ? În ochii Ecaterinei Szabo — steaua principală a acestei Olimpiade, fata cu cinci medalii, pe care nici atletul Carol Lewis nu o va putea întrece, de va cîștiga patru — joacă o adorabilă strengăreală. Ludicul e de mult — nu numai printre criticii literari gravi și antrenorii severi — suspect ca o neseriozitate într-o farmacie, ca un calambur într-o teză de doctorat, ca tipul „dulce" din „C.F.R." apărut în fața unui pluton de execuție, ca o păsărică de doi bani între doi hipopotami, ca o utopie pe vreme de grindină cît oul. Ludicul e orchestra „Titanicului" la ora scufundării lui și a lumii, pretinzînd tot atîta milă cît dispreț, nostalgie a gratuitului și refuz al fraierelii. Ludicul e pentru eroi și fraieri, ca fair-play-ul. Fair-play-ul ? Orice politician avizat al sportului actual te va lămuri că fair-play-ul a fost inventat de englezi în perioada imperială cînd cîștigau sistematic la foot-ball, rugby și crichet, tot pe atunci ei descoperind și acea vorbă, mirobolantă azi, după care, dragă doamne, „arbitrul face parte din joc ca vîntul și ca ploaia". Auzi expresie ! Mi-o repet și — cum ar spune neamțul — mă costă un rîs. Numai că eu sînt dintr-un neam — neamul bucureștean — pe care rîsul nu-l costă nimic, ba chiar îi și place să moară de rîs, pe gratis. E o diferență uriașă de optică, de optare și oftare. Îmi îngădui, în numele ei, să mă uit la ceea ce se cheamă Jocuri, cu „j" mare, căutînd cu nesaț — în extraordinarele performanțe ale alor mei și ale celorlalți — joaca a mică, rîsul cel bun, surisul netrucat după efort, năzdrăvănia neștiințifică, necomputerizată după crispare, descifrindu-le într-un univers unde : boxul se face cu cască protectoare ca omului să nu-i mai sune apa în cap, la fotbal, după gol, echipa dătătoare nu mai are voie să se bucure prea mult, prăvălită pe iarbă, pentru ca euforia ei să nu stimuleze o potențială violență a spectatorilor, fie triști, fie veseli...

Nu mi-e ușoară lectura pe care mi-o propun, dar ea devine plină și vibrantă prin acel **agon** al ei, **agonul**, lupta, angoasa primelor Olimpiade, bucuria și plăcerea victoriilor noastre încîntătoare, de la bîrnă la halteră, de la vîslă la trîntă, avînd și ele lupta lor, angoasele, agonia, extazul și exploziile lor, exact ceea ce puteai citi într-un formidabil exercițiu la bîrnă al Simonei Păuca, marea revelație a acestei competiții, un fel de rază de soare în împărăția încruntării pe care o constituie — aș zice, firesc — un juriu de gimnastică. După acel 10 la bîrnă, fata își permite un comănecian exercițiu la sol, numai haz și farmec între cele mai aprige răsturnări peste cap, care va primi azi doar 9,75 iar poimîine 9,90, fiindcă așa-i cu ploaia, așa-i cu vîntul, dar acestea n-au importanță decît pentru a ne reaminti că toate juriile sînt sobre și hotărîte să stea reci la minune, ca stîncile. Ceea ce nu va împiedeca — în momente iluminate de suris și „aiureală" — ca stînci de bărbați precum aceia de la lupte, odată învingători, să lesine ca fetele mari sau să sărute podeaua, Costa-Rica să învingă absolut gratuit, superb și inutil Italia lui Bearzot, brazilienii să înscrie în minutul 88, ca pe Giulești, printr-un șut de la douăzeci de metri, campioana absolută de gimnastică Marie Lou, să danseze pe „Sania cu zurgălăi" a Nadiei, un vest-german, Gross, să înoate cum n-am mai văzut, americanii să joace un baschet de parcă am vedea „Cîntînd în ploaie" și un cal, perfect la proba de dresaj, să se revolte în fața obstacolelor din proba de cros peste coclauri... Sub casca mea protegultoare, pe care tot homul faber și ludens trebuie s-o poarte sub soarele lumii, mă gîndesc totuși la utopia unei Olimpiade, cîndva, care să aibă printre vorbele ei înălțătoare : „Unde nu-i haz, nu-i inteligență".

Radu Cosașu

Muzică

O nouă generație de dirijori

Momente de excelență

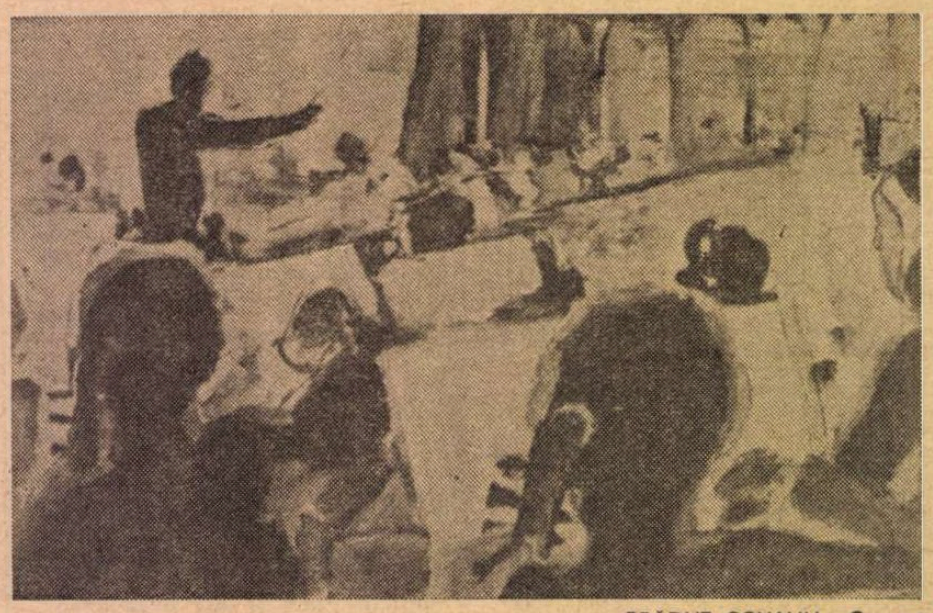
CÎTEVA momente dirijorale din stagiunea trecută merită cu prisosință evidențiate. Ne-am oprit, deocamdată, la două. L-am urmărit la Ateneu pe Horia Andreescu, un foarte bun șef de orchestră, conducînd superb **Simfonia a V-a** de Șostakovici. Impresia rămîne la fel de proaspătă. Talent năvalnic, clocotitor, comunicînd prin privire și gest parcă propria atitudine în fața lanțului sonor care „intră" la unul sau altul dintre instrumente, Horia Andreescu este un dirijor spectaculos și ca prezență în fața orchestrei. Nu este suficient să-i asculți interpretarea, e nevoie să-l vezi. Convinge din felul în care dă prima intrare, din gestul cu care temperează elanul unei partite, din nuanța cerută, din ritmul pe care, pînă la urmă, printr-o zvîcnire nebănuită, îl învinge. Triumful arhitecturii muzicale pare și triumful propriei sale impetuozități, menită să electrizeze orchestra. S-ar zice că Horia Andreescu este un romantic. Calitatea esențială a acestui dirijor rămîne însă, ca la marii șefi de orchestră, o concentrată fidelitate față de partitură, ceea ce înseamnă înțelegere adîncă și construcție, de la stabilirea planurilor mari, a sensului „geometric" inclus de orice înfățișare simfonică, pînă la cele mai mărunte componente. De pildă, întreaga semnificație a **Simfoniei a V-a** a lui Șostakovici, a cărei idee generală nu ar fi alta decît a simfoniilor cu acelasi număr de Beethoven și Ceaikovski — de la întunecata, dramatica răscolire a destinului la biruința finală a spiritului — s-ar putea „oglindi" în prima ei parte, **Moderato.** În sensul geometric al structurii și orchestrației acestei secțiuni. Tema tragică, răzbătătoare, de la început, crește polifonic, revenirea ei în repriză, alături de a doua idee, liric-calmă, nu pare a fi părăsit zbaterea dramatică dar, pe acest fond, se suprapune seninătatea „metalică" a celestei. Imaginea oricum mai luminoasă prin sunetele cristaline, destul de energică, nu ar fi, calitativ, alta decît cea a finalului simfoniei, **Allegro ma non troppo,** unde triumfala, tonica temă a alămurilor păstrează încă note de dramatism. Ansamblurile au sunat cu o coeziune admirabilă, contrastele, marcate viguros, gluma din **Scherzo** parcurgînd cu multă culoare tot registrul comic, de la ironie la grotesc, de la suris și visătoare nepăsare la risul gros, falstaffian.

Același dirijor, din nou la pupitrul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu", cu o veritabilă surpriză : una dintre cele optsprezece (!) opere compuse de Joseph Haydn, foarte puțin cunoscute, s-a văzut montată într-o versiune modernă pe podiumul Ateneului devenit ad-hoc scenă. **Lumea de pe lună (Il mondo della luna),** dramma giocoso în trei acte, adaptare după Carlo Goldoni, tradusă de Horia Andreescu, împreună cu Vladimir Deveselu, cîntată de o trupă formată din mulți tineri, studenți sau proaspeți absolvenți, unii deja laureați ai unor concursuri internaționale (Teodor Ciurdea e, fără îndoială, un bas de viitor) și-a dovedit farmecul. Dirijorul — o intuiție sigură, alături de impecabila conducere muzicală care, în atmosfera pitorească imaginată de regia Cătălinei Buzoianu, a evidențiat melodicitatea partiturii, lirismul împletit cu un burlesc „lucrat", mai puțin spontan decît cel originar, trecut printr-un filtru de subtilitate ironică.

Gustul, cultura, preferințele, prezența și pregnanța în fața orchestrei, venind dintr-o elegantă familiaritate, din căldura comunicării firești, fac din Horia Andreescu un remarcabil șef de orchestră.

Costin Tuchilă

P.S. Printre evenimentele vieții muzicale trebuie menționată la loc de frunte prezența în librării a **Istoriei muzicii universale în date** de Iosif Sava și Petru Rusu (Editura Muzicală, 1983). Lucrare de erudiție, ea acoperă un gol și reprezintă un excelent instrument de lucru. Evoluția muzicii românești este integrată organic în cadrul celei universale, în structuri calendaristice bogate. Cele peste 500 de pagini, pe două coloane, rezumă istoria milenară a unei arte. Volumul, primul de acest fel în lexicografia românească, se cuvine salutat cu entuziasm.



BRĂDUȚ COVALIU : **Concert**

Festivalul de la Bușteni – o rampă de lansare

FESTIVALUL tinerilor dirijori de la Bușteni este o manifestare de interes singular în țara noastră. Din fericire, inițiativa s-a menținut, grație eforturilor depuse de C.C.E.S., în speță de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Prahova și de Filarmonica de stat din Ploiești, de Radioteleviziunea Română, coordonate de Colegiul criticilor muzicali de pe lîngă A.T.M. Privind rezultatele de la înălțimea celei de-a șasea ediții (dintre care ultimele patru au fost, la rînd, găzduite de Bușteni, gazdă de neprețuit pentru toți participanții la festival), se poate vedea că festivalul rezistă.

Care sînt caracteristicile unei asemenea manifestări alăturînd acum opt tineri dirijori în trei ședințe muzicale ? După părerea noastră, meritele intrinseci, pedagogice ale festivalului sînt în număr de trei. În primul rînd, caracterul de concurs, cu tot ceea ce acesta presupune ca intensitate de pregătire și emulație, este indiscutabil. Mai mult, observînd ceea ce se realizează în imediata sa vecinătate, un tînăr dirijor învață chiar și numai urmărind evoluția colegului, justificările artistice ale acestuia. În privința oportunității cronicii muzicale atunci cînd timpul de repetiții e relativ insuficient, ce se poate desprinde semnificativ din gestica, din intenționalitatea expresivă a unui tînăr căruia orchestra îi răspunde incomplet? Chiar dacă rezultatul finit este lacunar, se poate urmări clar felul în care un dirijor și-a învățat și își construiește o partitură.

În majoritatea cazurilor, critica se pronunță corect pentru că dispune de datele minime necesare. Asupra însemnătății cronicii insistăm aici numai pe scurt. Sînt numeroase cazurile în care tineri au dirijat frecvent în țară, ecourile de presă fiind aproape inexistente. O apariție însă la festival antrenează difuzarea de imagini la televiziune, emisiuni radio, cuprinderea în cronici muzicale și în atenția unor factori responsabili, proiectîndu-l pe participant în atenția celor în drept să-l invite la pupitrele filarmonicilor. E aici un aspect strict impresarial, însă, în devenirea unui interpret, acesta poate fi un aspect hotărîtor.

În al treilea rînd, obligația de a rezolva rapid o lucrare, destul de frecvent pretențioasă, îl pune pe participant în situația de a lucra, de a-și lămuri intențiile în condiții contra cronometru. Pentru un dirijor la început de drum, cazurile cînd e invitat în ultimul moment să susțină un program impus, datorită indisponibilității unui titular cunoscut, sînt dese; i se oferă astfel șansa de a-și demonstra posibilitățile artistice în condiții nu totdeauna ireproșabile și, frecvent, cei care rezolvă bine asemenea situații se bucură de un ascendent considerabil în viața muzicală, plină de asperități, neprevăzut, sub semnul unei concurențe artistice stimulatoare.

Constantin Arcu este un dirijor la început de drum și asta se vede limpede din versiunile sale la **Uvertura „Egmont"** de Beethoven și **Concertino pentru clarinet și orchestră op. 26** de Weber, solist Aurelian Octav Popa. Gestica e încă uniformă, puțin expresivă, iar senzația creată este că orchestra îl conduce pe dirijor. Aceasta nu echivalează cu un eșec: este aici un stadiu pe care majoritatea dirijorilor începători îl parcurg. Viitorul poate aduce surprize plăcute în privința lui Constantin Arcu. La fel și în cazul lui Gheorghe Chiculiță, dirijor cu un ambitus expresiv mai bogat, însă cu oarecare limitare crispată în gest. Poemul simfonic **Un american la Paris** de Gershwin și **Balada pentru vioară și orchestră** de Ciprian Porumbescu, solistă Mihaela Martin, au fost rezolvate corect în intenție, cu acuratețe și relativă exactitate. Față de explozia de fantezie deopotrivă orchestrală și dirijorală la care obligă muzica lui Gershwin, versiunea sa este încă departe, nu suficient de departe însă pentru a-l lăsa nejustificat pe Gheorghe Chiculiță în afara atenției (ca și colegii Constantin Arcu și Ovidiu Dan Chirilă, el poate oferi frumoase surprize). Cu **Suita din „Spărgătorul de nuci"**, de Ceaikovski, încă studentul Ovidiu Dan Chirilă aduce în fața unui numeros public o muzică de culoare, de succes. Rezolvarea ei dirijorală se găsește în direcția cerută de partitură: gestică amplă, colorată, ușor grandilocventă, pe alocuri coregrafică. Bineînțeles, pînă la un spectacol dirijoral ca atare mai e mult; nu cred însă că Ovidiu Dan Chirilă ar profita dacă și-ar îndrepta calitățile exclusiv spre îngrijirea spectacularului. La polul opus, Gheorghe Costin este un dirijor aproape format, evoluția lui de-a lungul celor trei ediții la care a participat marcînd incontestabile progrese, culminînd acum cu o inspirată versiune a **Simfoniei „Eroica"** de Beethoven. Se vede clar că Gheorghe Costin știe ce vrea, că orchestra îl înțelege și îl urmează, că publicul e receptiv la intențiile sale, concretizate în gesturi precise (ușor simpliste însă), clare, energice, în tempi ridicați. Gheorghe Costin este un muzician cu formație și rezultate de compozitor, aceasta oferindu-i toate inestimabilele avantaje decurgînd de aici: stăpînirea partiturii, ușurință în descifrarea complexei notații orchestrale, metodologie științifică de analiză. Următorul (și firescul) său pas profesional este cel la pupitrul permanent al unei orchestre. Carmen Cîrneci, în **Preludiile** de Liszt și **Concertul pentru violă și orchestră „Jocuri III"** de Sabin Pautza, solistă Laura Nechita, demonstrează un temperament dirijoral interesant. Intențiile sale sînt deocamdată deasupra posibilităților, însă, privind în timp (Carmen Cîrneci e la o doua sa participare), posibilitatea tinerei dirijoare de a crește profesional pe temeiul unei precizii în gest, al unei siguranțe de temperament, este certă. În **Simfonia a II-a** de Brahms, Florin Totan a fost permanent pe un drum paralel cu cel al orchestrei, muzica neavînd limpezime și coerență. Florin Totan este un dirijor cu mari posibilități; cred însă că, la ora de față, el este preocupat mai mult de valențele spectaculare ale dirijatului decît de edificarea cadrului necesar pentru o muzică de o maximă densitate expresivă. Mihai Diaconescu, dirijînd fragmente din **Suita „Arleziana"** de Bizet, a arătat, de asemenea, remarcabile calități. Este însă aici de depistat o anumită nepotrivire între substanța muzicii și intensitatea intenției dirijorale, Mihai Diaconescu alegînd citeodată soluții dirijorale ample și complicate acolo unde o economie de mijloace ar fi fost mai eficace, mai elegantă. Îi este necesară, cred, o limpezire și, în primul rînd, o susținută practică orchestrală. Liviu Buiuc este un dirijor cu remarcabilă practică de instrumentist de orchestră. Această știință a legilor nescrise ale ansamblului orchestral, sublimare a unei prețioase, îndelungate practici, chiar dacă se face numai pe jumătate intenționat și conștient, își arată pe deplin avantajele. Liviu Buiuc are siguranță, stăpînire de sine.

Diversitatea de profiluri dirijorale și-a avut echivalent în diversitatea de gen și de repertoriu. Lucrări românești au venit să se alăture unor partituri concertante punînd specifice probleme de acompaniament și bucurîndu-se de prestigioase prezențe solistice; lucrări simfonice ample s-au învecinat cu pagini mai restrînse sau mai aproape de scena lirică. Sînt aici atribute pledînd în favoarea festivalului, devenit, iată, nu numai tribună de lansare a tinerilor, ci și veritabil crîmpei de stagiune simfonică, unde meritul principal îi aparține Filarmonicii de stat din Ploiești.

Viorel Crețu

Afirmări

ÎN cîțiva ani, care s-au scurs de la terminarea Conservatorului, Valentin Gruescu are realizări notabile, gîndindu-ne la impresionantele interpretări ce aparțin Coralei „Juventus Carmen", de mai multe ori încununată cu premii în cadrul Festivalului „Cîntarea României" și la forma mai recentă în care se află Corala Teatrului de Operetă, de cînd este îndrumată de el. Pasionatul șef de cor a demonstrat că este născut pentru această meserie, căreia i se consacră cu toată ființa sa. Corala Filarmonicii „G. Enescu", urmărindu-i îndeaproape succesele, l-a invitat în două rînduri succesiv să realizeze concerte la pupitrul ei — în condiții de mare viteză bineînțeles. Ocaziile nu trebuiau ratate, așa că tînărul muzician s-a înscris, ca deobicei, cu rîvnă în săptămîna de repetiții oferită, la capătul căreia, reușind să-și demonstreze valoarea, în fața unei mîini de auditori, în mare majoritate specialiști, veniți în Sala Ateneului din curiozitate, desigur. Amestecate și inegale, programele au înscris madrigale renascentiste, coruri celebre din repertoriul vocal simfonic, lieduri corale și apoi o bogată serie de lucrări românești, culminînd cu veritabile concerte corale, ca **Dar de nuntă** de R. Paladi. Sensibil, rafinat, V. Gruescu posedă o gestică plină de plasticitate, ce desface partitura într-o manieră precisă, elegantă, susținînd permanent vocile corului, îndrumate cu multă visare, chemînd pe alocuri năluciri, tresăriri și freamăt, voind parcă să treacă pragul singurătății, cu multă poezie. Desigur că sistemul încumbă teribilismul începuturilor, riscul de a îmbrăca în haine șocante muzici așezate, în concepția celor mulți, pe anumite făgașe, dar vreau să subliniez că în serile concertelor de la Ateneu am trăit experiențe posibil de acceptat unanim, prin frumusețea conținută.

UNUL dintre concertele „Tribunei tinerilor dirijori" la Radioteleviziune ne-a prilejuit urmărirea nivelului interpretativ atins de Theodor Romașcanu, ce activează de vreo cîțiva ani la pupitrul Filarmonicii din Botoșani. Prima lucrare din program, **Uvertura la opera „Petru Rareș"** de Ed. Caudella, scrisă în 1889, a impresionat prin căldura armoniei și tonul evocator. Ideile melodice constituind, prin alăturare, un adevărat fluviu sonor, au fost abil conduse de către tînărul dirijor, făcîndu-și loc, în expunere, cînd luminozitatea și forța, cînd încrîncenarea spontană, impresionînd grija sa pentru planuri și detașări, apoi bogăția sonoră și fermitatea etalării acesteia. Lucrarea concertantă, susținută la orgă de activul Iosif Gerstenengst, era o alcătuire camerală prilejuind dirijorului, pe alocuri, demonstrarea unor calități suplimentare ale practicii sale : discreția, eleganța, minuțiozitatea însoțind polifonia etc. De fapt, chiar colaborarea cu solistul **Concertului pentru orgă și orchestră de coarde în mi bemol major** de C. Ph. Em. Bach a constituit pentru dirijor un adevărat exercițiu de depășire a surprizelor și impreciziunilor prezente în cîntul organistului. Totuși am reținut cîteva momente din lamentoul madrigalistic median și robustețea dansurilor populare din final, care au sunat ceva mai convingător. Programînd **Simfonia nr. 40, KV 550, în sol minor** de Mozart, Th. Romașcanu s-a bizuit, în mare măsură, pe calitățile și nivelul simfonicului Radio, pentru care partitura, o componentă a **Trilogiei finale,** reprezenta, cu ani în urmă, un timbru al repertoriului. Și de data aceasta, ansamblul putem aprecia că a răspuns corect intențiilor sale, uneori chiar cu virtuozitate, dar nota generală a interpretării din seara de concert nu a satisfăcut în totalitate. Întîmplarea poate fi explicată și prin lipsa experienței tînărului dirijor, pe care-l așteptăm să crească, la pupitrul orchestrei sale din nordul țării și să ne viziteze, ținîndu-ne la curent cu modalitățile în care reușește să atingă noi nivele de dezvoltare profesională.

Anton Dogaru

Doi poeți și un traducător

SUB semnul prieteniei și al reciprocității se plasează două apariții editoriale din primăvara anului 1983 și din cea a anului 1984, două traduceri din poezia contemporană românească prin care cititorul maghiar poate pătrunde în laboratoarele unor poeți români dintre cei mai reprezentativi : Constanța Buzea și Florin Mugur. Asocierea dintre cele două volume nu e creată de vreo analogie între universul poetic al autorilor, ci de traducătorul lor comun : Balogh József, scriitor maghiar din România, cunoscut din volumele sale de poezie și proză, din activitatea sa de publicist și nu mai puțin din aceea de cercetător al confluențelor literare româno-maghiare. Poate și mai cunoscută este calitatea lui de traducător al poeziei românești în limba maghiară, avînd publicate pînă acum opt volume cu echivalări din șapte poeți : Marin Sorescu, **Ikaruszosdi** (De-a Icar), 1968 ; Gheorghe Tomozei, **Lovas mennyország** (Eden cu cai), 1971 ; Marin Sorescu, **Kerámia** (Ceramică), 1976 ; Gellu Naum, **Gladiátor az autóbuszban** (Gladiator în autobuz), 1977 ; Toma George Maiorescu, **A Kék Lovas** (Călărețul albastru), 1980 ; Nichita Stănescu, **A szavak ellen** (Împotriva cuvintelor), 1982 (premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1982) ; Constanța Buzea, **Dús lakoma nagy idöben** (Cină bogată în viscol), 1983 și Florin Mugur, **Kötelező élet** (Viața obligatorie), 1984. Dacă la început de drum Balogh József s-a limitat să selecteze poezii din numai două-trei volume (M. Sorescu, **De-a Icar** și G. Tomozei, **Eden cu cai**), mai tîrziu el a căutat să cunoască opera integrală a poeților traduși, publicată atît în volume cît și în reviste, cum și opinia criticilor asupra ei. În același timp a urmărit și activitatea publicistică și cea obștească a autorilor, în scopul cunoașterii lor sub toate unghiurile, ca, înțelegînd mai bine omul în complexitatea lui, să-i poată pătrunde modul de gîndire, viața spirituală, frămîntările. Diligența i s-a concretizat, în traducerile sale din deceniul al optulea și al nouălea, într-o mai amplă selecție (din șapte-opt volume originale), reușind să distingă fațetele diverse ale evoluției autorilor, tematicile lor preferate, linia de forță ce le străbate opera și să aleagă ceea ce e mai pregnant, mai reprezentativ în poezia lor.

Cele două traduceri mai recente : Constanța Buzea, **Cină bogată în viscol**, Kriterion, 1983 și Florin Mugur, **Viața obligatorie**, Albatros, 1984, purtînd titlul volumelor originale, fără a le reproduce conținutul, sînt semnificative în acest sens. Alegerea poemelor a fost efectuată de traducător dintr-un număr de cîte șapte volume apărute între 1972 și 1983 (C.B.) și între 1968 și 1983 (F.M.) și ea demonstrează o înțelegere structurală a operei autorilor, o dovadă că a descoperit și cunoaște bine cheia poetică proprie fiecăruia.

Optînd pentru poezia Constanței Buzea și a lui Florin Mugur, creatori deloc confortabili, Balogh József, conștient de dificultățile echivalării acesteia, și-a asumat-o fără ezitări, sigur pe mijloacele lui poetice ajunse la deplină maturitate.

Ancorată într-o atmosferă confesivă dar nu lipsită de rezonanțe sociale — sesizabile dincolo de limbajul ermetic, voalat —, poezia aleasă spre transpunere îl plasa pe traducător în fața a două structuri poetice diferite.

Valorile Constanței Buzea se constituie din dramatismul cu care-și traversează lumea interioară, printre gropi de var și cuptoare de plumb, o lume fără de fericire, plină de o mihnire neagresivă, învăluită ușor în blîndețe, temîndu-se de ea însăși, de forma aleasă pentru rostirea ei. Un limbaj grav, auster, cu o abia îngăduită aură de frumusețe, o expresie pură, concisă, curățată de orice balast verbal, mergînd pînă la a eluda semnele ortografice și majusculele. O poezie nudă, fără podoabe, plină de tensiune.

Florin Mugur regizează un spectacol amplu cu personaje aduse din evul mediu și mitologie ori inventate de fantezia sa fără limite, cu simboluri mai ales livrești, în mijlocul și cu ajutorul cărora duce o luptă a sa, apărîndu-și ființa interioară de spaime vechi ce bîntuie în același timp propria-i conștiință și conștiința omenirii. Expresia lui poetică, fără a fi lipsită de gravitate, lasă loc și ironiei, și rîsului, și ludicului, abordînd tonalități și accente variate, încărcate de patos și mobilitate.

Ca unul care a urmărit și cunoscut de aproape viața literară românească, Balogh József nu surprinde cînd se decide pentru translația modelelor poetice ale unor personalități proeminente ale poeziei românești contemporane. O face, pe de o parte, în scopul de a media cititorului maghiar cunoașterea noilor valori ce s-au impus în literatura noastră, pe de altă parte în dorința de a le recrea în limba sa maternă. Pasiunea cu care cutreieră lumea cuvintelor, dragostea lui pentru limbile în și din care traduce îl îndeamnă să elaboreze versiunea maghiară a fiecărui poem ca pe propriile sale versuri, făcînd din actul traducerii un act de creație, un act de iubire.

A transpune într-o limbă cu structură total diferită de cea a originalului, a tinde spre respectarea particularităților stilistice proprii fiecărui autor, a încerca transmiterea întregului sens al poeziei fără a-i altera forma, iată cîteva jaloane constante în munca de tălmăcitor a lui Balogh József. Faptul că modelele poetice sînt eliberate de rigorile procustiene ale prozodiei i-a facilitat numai aparent translația. El însuși practician al versului liber, investește în acesta o exigență dusă pînă la acribie atît la creațiile sale proprii în limba maternă sau în limba română (publicate în „România literară"), cît și la traducerile din limba română în limba maghiară. Entuziasmul cu care s-a aplecat asupra volumelor **Cină bogată în viscol** și **Viața obligatorie** nu lasă nici o clipă să se facă simțit efortul creator ; traducătorul realizează și pune în circulație o versiune maghiară fidelă în sens și formă, fără a rămîne tributar dictonului italian devenit loc comun. Dimpotrivă, cititorii maghiari se vor găsi în fața unor traduceri de o limpezime solară.

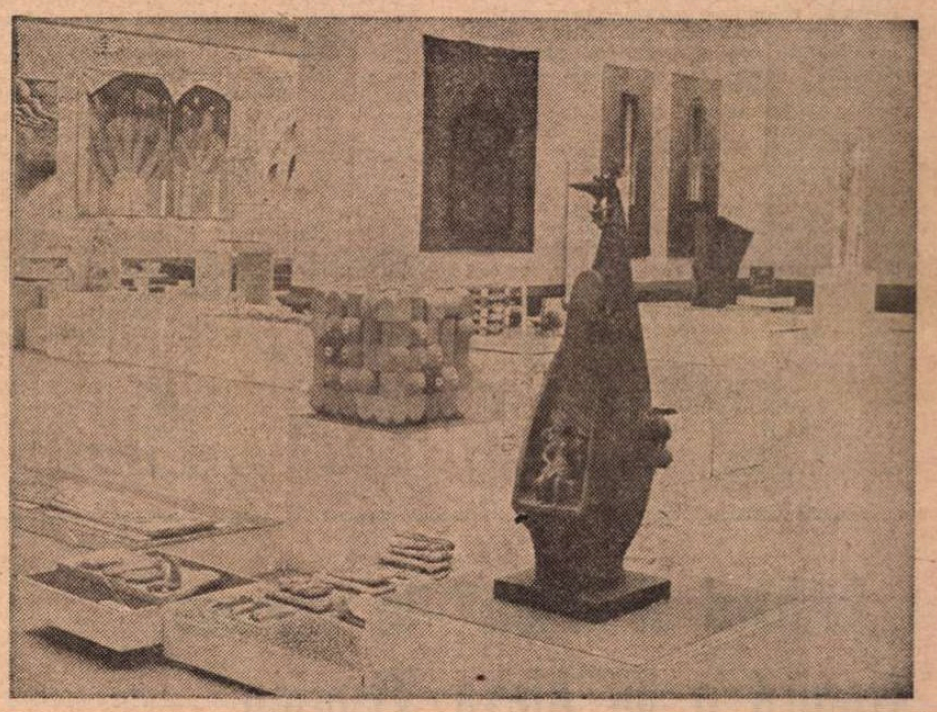
Poetul Ioan Alexandru spunea cîndva că „orice traducere, oricît de bună, este un deget care s-a atins de colbul de pe aripile fluturelui". Balogh József a atins acele aripi, dar nu altfel decît cu sufletul său, nu ștergîndu-le culoarea, ci adăugîndu-le, poate, încă un strop de strălucire. I s-ar putea reproșa oare cele cîteva aliterații neimpuse de original, dar dînd acestora o frumusețe în plus ?

Versurile unor poeme ale Constanței Buzea, ca **Fisura, Pasăre, Un cal alb din copilărie, Golgota, Cină bogată în viscol,** transferă asupra cititorului maghiar fiorul emoțional, zguduirea ce o resimți în fața creației originale. Aceeași cutremurare i-o transmite lectura poemelor lui Florin Mugur : **Viața obligatorie, Ați văzut, Histrionul,** ciclul **Jeanette, Demnitate,** aceasta din urmă închinată memoriei lui Marin Preda și tradusă, nu după varianta mai scurtă din volumul **Viața obligatorie,** ci după cea apărută în revista „Flacăra", variantă spre care s-au îndreptat preferințele lui Balogh József. Firește, exemplele enumerate se datorează unei judecăți de valoare subiective generată de lectura poemelor în limba maghiară (nu le cunoscusem pînă atunci în românește), dar ele pot fi culese din întregul cuprins al volumelor, fără ca vreunul din ele să îndreptățească concluzia că „s-au sacrificat semnele în profitul semnificației" sau invers.

Apărute la scurtă vreme după ce originalele cu același titlu au văzut lumina tiparului, fiind primite de critică cu ample și elogioase cronici, traducerile maghiare se înfățișează cititorilor într-o ținută grafică aleasă. Culgerea din poemele Constanței Buzea e publicată de Editura Kriterion, deosebit de receptivă la promovarea valorilor, în colecția **Román költök** (Poeți români) lansată din primii ani de existență ai editurii. Una din cele mai frumoase colecții ce apar în țară, ea ni se prezintă într-un nou veșmînt de fericită inspirație, purtînd emblema a două mîini strînse ce simbolizează înfrățirea (opera lui Bárdocz Lajos). Selecția din poemele lui Florin Mugur apare la Editura Albatros, cu coperta în alb-negru purtînd o ilustrație a lui Damó István, descinsă parcă din versurile poetului.

Gala Galaction spunea odată, cu convingerea că gîndul lui se poate realiza : „Între limba română și limba maghiară, între sufletul românesc și sufletul maghiar, să croim amicale și trainice căi de comunicație prin traducerea și tipărirea scriitorilor noștri în ungurește și prin traducerea și tipărirea scriitorilor lor în românește". Edițiile maghiare ale poeților români Constanța Buzea și Florin Mugur apărute în tălmăcirea lui Balogh József se înscriu printre realizările de seamă care dau viață ideii-program enunțată de venerabilul înaintaș.

Livia Bacâru



Quadrienala artelor decorative

COMPUS cu multă atenție și cu o vizibilă voință de a depăși inerentele — și uneori dificilele — probleme ridicate de un asemenea gen de expunere, ambientul reprezentat de **Quadrienala artelor decorative** de la sala „Dalles" devine ceva mai mult decît agreabilul spațiu al unei expuneri atractive. Destinul și evoluția conceptului de artă decorativă, cel puțin în varianta pe care o acceptăm astăzi, nu opusă celei tradiționale dar cu siguranță diferită, depășește stadiul agrementului optic dublat de finalitate practică, în sensul atașamentului afectiv minor față de bibelou sau ceva care ține apă și „face frumos" într-un colțișor al casei. Frumosul însuși nu mai este cel păzit cu strășnicie, ca un domeniu invariabil și intangibil, el făcînd loc expresivului, deci unui complex de calități în care valoarea estetică prevalează, dar nu se susține prin pură calofilie, avînd nevoie de contribuția substanțială a celor mai diferite dimensiuni, firește cea utilitară, dacă e cazul. Ceea ce, în actuala ediție a **Quadrienalei** nu se remarcă a fi dimensiunea tutelară, cu excepția unor domenii, lucrul cel mai semnificativ constituindu-l autoritara și pozitiva regăsire a valorii ludice, în sensul deturnării formei de la o anumită „seriozitate" stereotipă, în favoarea jocului, aluziei și chiar invectivei plastice. De aici decurg consecințe de fond, în sensul orientării către o nouă lume de semne capabile să sugereze prezența unei idei, dincolo de valoarea strict decorativă, contaminarea cu programul și statutul sculpturii mici și, de ce nu, al picturii — în sensul de picto-obiecte semnificative — fiind detectabilă și fertilă, chiar și pe termen lung.

Ponderea expunerii este reprezentată de ceramică și tapiserie, cantitativ și calitativ, simultan cu bucuria provocată de contactul cu lucrări excelente apărînd și o serie de întrebări, sau de constatări, pentru cei ce cunosc din interior realitatea atelierelor și a problemelor de creație și producție. Ele vizează mai ales situația de ansamblu a genurilor prezentate, dincolo de eforturile și împlinirile unuia sau altuia, angajînd inerent evoluția întregului domeniu al artelor decorative, tot mai limitat de fapt la investiția și tenacitatea unor personalități, nu totdeauna ajutate să colaboreze cu industria, pentru a ridica implicit și producția de serie la o cotă valorică pe măsura disponibilităților existente. Cu atît mai meritoriu ni se pare demersul celor ce inventează forme, caută soluții funcționale, utilizează rețete cromatice, glazuri și combinații inedite, în condiții artizanale, după cum nu putem trece indiferenți peste efortul creatorilor din industriile de profil de a depăși inerția unor rețetare antediluviene și a ticurilor de vechi „meșter" care avea moștenite soluții comode. Concluzia, cel puțin pe acest prim set de constatări, este aceea a repunerii pe baze noi a dialogului fertil artist-industrie, date fiind posibilitățile limitate sub raport material ale primilor și nevoia de ridicare calitativă a celeilalte.

Ceramica, domeniu privilegiat pentru că a putut repune în discuție propria sa condiție fără a-și pierde virtuțile specifice, interferîndu-se în plus și cu domeniul sculpturii, trăiește prin permanenta prospecțiune, detectabilă în forme, culori și implicații semantice, un obiect ceramic devenind o aluzie sau o metaforă de cele mai multe ori. Un aer de polemică, de ludus și aluzie, cu ironii adiacente și umor conținut, plutește peste ansamblul pieselor, recursul la modele „retro" producînd rezultate absolut notabile. Pentru invenția totală se cere să-i remarcăm pe **Arina Ailincăi, Costel Badea, Cornelia Moldovanu, Monica Toch, Ioana Șetran, Alex. Antik** — recuperînd cu umor o iconografie variată și neconvențională, cu excelente mijloace profesionale **— Alex. Rusu, Gherghina Dumitrache, Ilie Rusu, Ion Sumedrea, Egei Ștefan, Flaviu Maior, Popescu Rusu Cristiana, V. Cercel, Lucreția Milan Matei, Gh. Farcașiu, Ilie Beldean,** găsind forme cărora le atașează o fină prelucrare a materialului, și **Mariana Olteanu, Rodica Mazilescu, Ion Berendea** și **David Olteanu,** care găsesc inepuizabile soluții originale pentru moduli decorativi la scara macro-ambientului. Place, mai ales, faptul că s-a renunțat la tirania obsesivă a formei tradiționale, cele mai variate și insolite soluții permițînd accesul în cetate unor invenții fito și zoomorfe, sau deriziuni la adresa excesivei tehnicizări ce amenință sensibilitatea umană. Domeniul textilelor trăiește tot prin capacitatea de invenție, umorul jucînd și aici un rol însemnat, în variante atractive și inteligente. Să luăm, de pildă, tema prînzului dadaist realizat de **Daniela Gruşevski,** scara obsedantă a **Şerbanei Drăgoescu,** obiectele lui **C. Petruşkievici,** secondat de **Georgia Lavric,** și vom avea deschiderea către o direcție inepuizabilă, „cutiile Pandorei" semnate de **Elena Haschke Marinescu** sau panoul **Anei Tamás** constituind un alt tip de aluzie. Dar și stilul consacrat, cu unele exprapolări spațiale, „arbori" sau „zburătoare", ne propune prezențele unor artiști ca : **Florica Vasilescu, Tatiana Rogovski, Zizi Frențiu, Cella Neamțu, Berta Mrazek Benkö, Ileana Dăscălescu, Teodora Moisescu Stendl,** cu o frumoasă revenire la figurativul expresiv, **Livia Cîlția, Florina Pacea, Dumitru Constantina, Zoe Vida Porumb, Mariana Oloier, Dienes Atilla, Adriana Adam, Mariana Ciubotaru, Ileana Balotă, Elisabeta Bakos** și **Elena Munteanu.** Un adevărat „recital" în domeniul sticlei, nu foarte bogat în această ediție, ne oferă **Dan Băncilă,** mereu inedit și confirmînd clasamentul făcut cîndva, alături de el remarcîndu-se **Dionisie Popa,** cu inventivitate și gust, **Ion Tămîian, Irina Aszalos, Elena Tulcan Podeanu, Elena Graure, Adriana Popescu, Anamaria Nagy** sau **Constanța Dogeanu, Bela Crișan,** cu o piesă în lemn, **Alex. Ierulescu** și **Const. Curea,** în metal, și bijutierii **Doru Coadă** și **Marin State Minea** se adaugă ansamblului, fără a salva de la anonimatul cantitativ domenii ce ar fi putut fi mai bine ilustrate.

Remarcînd calitatea intrinsecă a exponatelor, indiscutabila valoare a creatorilor mereu în prospectare de terenuri inedite, va trebui să schițăm și unele sugestii, de fapt concluziile logice ale parcurgerii selective, critice și obiective, a expunerii. În primul rînd intervalul de patru ani între ediții este prea mare, producția atelierelor, cea de calitate, fiind evident în creștere, de unde și posibilitatea ca manifestarea să aibă loc la doi ani. În al doilea rînd, propunerile de design vestimentar ar trebui să aibă un statut aparte, o manifestare specifică, firește, cu prezentare și parada modei, pentru că unicatele create își găsesc amatorii (amatoarele) într-un cerc încă restrîns, pe cînd o bună propagandă ar face un serviciu gustului public și autorilor, prin testarea publică. În al treilea rînd, relația creator autonom-industrie ar trebui să existe, în beneficiul ambilor, pentru că și seria mică se amortizează, mai ales prin valoarea ei intrinsecă, iar artistul este provocat la competiție și căutare permanentă. Și, al patrulea și ultimul argument, momentul acesta se dovedește extrem de fertil pentru artele decorative, ele trebuie ajutate și succesele valorificate din plin, la nivelul marilor proiecte pentru spațiile publice, dar și la cel al ambientului personal, pentru a nu lăsa să se risipească o asemenea investiție virtuală de talent, pasiune, calitate și responsabilitate artistică și socială.

Virgil Mocanu

Centenar Bachelard

Un Socrate modern

Portret de Pascale Testanière

S-AU produs în devenirea literelor franceze cîteva coincidențe benefice, niște aglomerări alcătuind veritabili „noduli", care o jalonează, în felul lor. Aș remarca doar două : anii 1884—85 (cînd s-au născut Jules Supervielle, Gaston Bachelard, Georges Duhamel — apoi André Maurois, Jules Romains și François Mauriac) și anul 1913, de producție literară record: **Du côté de chez Swann** (Proust), **Alcools** (Apollinaire), **Le Grand Meaulnes** (Alain Fournier), **Eve** (Péguy), **Jean Barois** (Martin du Gard) ș.a. Nu credem în existența unei istorii construibile pe baza succesiunii de „generații" (cum propuneau Dilthey, Azorin ori Thibaudet), în primul rînd, pentru că nu se va ști niciodată cu care ar trebui să începem. Nu e totuși mai puțin curioasă, în cazul la care ne referim, o altă coincidență: anul 1884 este considerat și de istoricii literari spanioli (de ex. María de Maeztu) ca data limită la care s-au născut aparținenții la vestita „generație de la '98"...

Printre „corespondenții" francezi ai susnumitei generații, unul dintre cei mai străluciți a fost Gaston Bachelard (27 iunie 1884), un „burgund" în care J. Cl. Margolin și alții au văzut un fel de Socrate modern. Nu fiindcă întreaga lui învățătură ar fi rămas numai orală și dialogică (dimpotrivă: a publicat vreo douăzeci și cinci de volume), ci pentru că, pe de o parte, ea a fost axată pe problemele cunoașterii și adevărului, pe de alta, pentru că a rămas legată de **om** — devenind exemplară atît ca „metodă" cît și ca elevație morală: ca și în cazul lui Socrate, între ceea ce a gîndit și a spus Bachelard și ținuta sa de profesor și cetățean nu au existat fisuri. La acestea, Margolin ar mai avea de adăugat : „umorul, gustul pentru butade și aforisme, optimismul iradiant, curajul în încercările vieții și, mai cu seamă, simțul concretului și al umanului, de care nu se despărțea niciodată, nici chiar în mijlocul celor mai subtile argumentări, acea naivitate șireată care izbutise să-l păstreze pe copil în bărbatul matur și în bătrîn, făcînd din el cel mai admirabil dintre educatori".

S-ar putea spune, totodată, că noul Socrate a avut o putere de cuprindere și de aprofundare de tip aristotelic, fiindcă în preocuparea lui de ajungere la adevăr, a sondat deopotrivă domeniile științelor exacte și ale artelor — în așa măsură, încît e greu de spus care latură a prevalat în gînditor, chiar dacă mai adeseori sînt citate și comentate lucrările pe care le-a dedicat imaginației creatoare.

A fost, într-adevăr, un exemplar uman de excepție : o rîvnă luminată, neîntreruptă, eroică a reușit să facă dintr-un mic funcționar de poștă din orășelul Bar-sur-Aübe, un savant și un filosof. Licențiat în matematici abia în preajma vîrstei de treizeci de ani, nu a înțeles să se oprească și, după ce „a petrecut" patru ani în tranșeele primului război mondial, și-a luat și licența în Filosofie; la liceu, a predat un timp Fizică și Chimie, apoi și-a trecut doctoratul cu o teză de epistemologie (1930), devenind profesor de Filosofie la Universitatea din Dijon, după care a fost chemat la Catedra de istoria și filosofia științelor de la Sorbona, unde a funcționat între 1940—1955. Alternanța preocupărilor științifice cu cele umaniste și-a pus amprenta pînă și pe existența sa zilnică: la catedră, încerca să limpezească chipul în care matematica și fizica modernă aproximează adevărul, după care, între pereții propriei biblioteci, se lăsa în voia lecturilor și a reveriei asupra naturii imaginilor poetice.

De o modestie incomparabilă, s-a considerat întotdeauna un simplu „cititor": dar felul său de a parcurge cărțile reunea respectul pentru cuvîntul tipărit (și inaripat) cu o rară capacitate **poetică** de a vibra, în contact cu el, ca un rezonator extrem de fin. Pe de altă parte, creditul pe care îl acorda filosofilor sau oamenilor de știință era complinit aproape invariabil de o mișcare de „răzvrătire": după momentul admirativ, își spunea: „s-ar putea să ai dreptate, **dar...**". Avea sădit în fire un fel de irepresibil „nu" dialectic, care l-a și îndemnat să se alăture de îndată celor mai îndrăznețe ipoteze. A fost printre primii admiratori (și înțelegători!) ai lui Einstein și ai lui Freud în Franța — entuziasmat, înainte de toate, de faptul că cei doi avuseseră curajul să zguduie încremenirea în adevărurile relative ale fizicii newtoniene și ale psihologiei asociaționiste. L-a prețuit și pe Bergson — ceea ce nu l-a împiedicat să se manifeste ca un anti-bergsonist în problema duratei și să accentueze, dimpotrivă, rolul creator al clipei. A preluat gîndirea psihanalitică pentru domeniul criticii literare, dar nu a aplicat-o unei cercetări a procesului de defulare, ci celor patru elemente (foc, apă, aer, pămînt) așezate la baza imaginarului încă de Empedocle și Aristotel. Cu timpul, s-a îndepărtat și mai mult de psihanaliză, apreciind că în problema imaginației poetice — și artistice, în sens larg — ceea ce interesa mai mult încă decît valențele formative ale materiei imaginii era însuși procesul apariției acesteia și dinamismul ei. Astfel, Bachelard a trecut aproape pe nesimțite la o fenomenologie originală a imaginarului, promovînd practica „ritm-analizei"; a părăsit ceea ce i se părea exces raționalist freudian, apropiindu-se mai mult de Husserl și de Jung — fără să ajungă la vreo identitate de vederi cu ei, chiar dacă a acceptat intenționalitatea în contemplare sau superioritatea arhetipală a lui **anima** asupra lui **animus.**

AU existat perioade destul de lungi, în care Bachelard s-a preocupat mai intens de filosofia științei (cu care a început) și altele cînd s-a îndreptat preferențial spre tematica imaginii poetice. Și deși el ținea să le deosebească net, ni se pare că ceva totuși le unește : este vorba de permanenta sa nemulțumire cu stadiul metodic atins — atît de alții cît și de el însuși. De aici atîtea „contradicții interne". Filosofia bachelardiană nu s-a putut stabili în vreun punct : opțiunea sa majoră pentru „materialismul rațional" nu e tot una cu materialismul consecvent, dar nici nu vrea să se recunoască idealism — acul busolei rămînînd mereu oscilant. Cu toate acestea, cînd se sprijină pe cele mai noi date ale fizicii, Bachelard izbutește să formuleze un demers epistemologic pe care materialismul dialectic îl subscrie — acela al necesității corelării „enunțurilor predicative" cu cele „relaționale", în procesul de cunoaștere a oricărui obiect.

Cei care au înțeles semnificația înnoitoare a tentativelor lui Bachelard i-au atribuit (în 1961) „marele premiu al literelor", recunoscîndu-i deci meritele de poetician al imaginii și de înaintaș a ceea ce numim îndeobște „noua critică" (în direcțiile ei preocupate de cîmpul imaginarului: Poulet, Richard, Starobinski ș.a.). „Îndrăznelile" bachelardiene în acest domeniu au fost multiple : nu numai afirmarea „materialității" imaginii (caracteristică înțeleasă nu ca un dat concret, ci doar ca un fel de „vector" al spiritualității creatorilor) sau a „mobilității" ei continue, dar și situarea imaginii „înaintea" gîndirii — pe care o poate „provoca", dar de care se deosebește. Una din consecințele cele mai importante ale „lecturilor" lui Bachelard avea să fie creșterea constantă a interesului criticii pentru limbajul poetic. Într-o vreme cînd predomina încă pasiunea pentru documentul exact, pentru o anumită anecdotică biografică, Bachelard s-a întors cu hotărîre spre text, spre metaforele și simbolurile poemului, pe care le-a chestionat, dintr-o optică nouă, asupra naturii lor ; gestul acesta și originalitatea răspunsurilor la care el a ajuns efectiv, în cele zece cărți dedicate imaginației poetice, l-au putut îndreptăți pe Vincent Therrien să vorbească despre „revoluția lui Gaston Bachelard în critica literară".

DAR dacă de mari novatori, în critică ori în filosofie, secolul nostru nu a dus totuși lipsă, **oamenii** ca Bachelard au fost destul de rari. Există un consens emoționant în mărturisirile tuturor celor care au stat în preajma noului Socrate: „Era ființa cea mai umană pe care am cunoscut-o vreodată. Dar umanismul său, dacă putem spune așa, nu se mărginea la om: era cosmic" (filosoful J. Lacroix); „A vorbi despre Bachelard înseamnă a vorbi mai întîi despre un om prodigios de atent cu prietenii săi, afectuos, grijuliu să-i împingă dincolo de propriile lor posibilități, să-i facă să înțeleagă că nu erau ceea ce erau, ci erau ceea ce ar fi putut fi" (poetul Jean Lescure); „Bachelard poseda în cel mai înalt grad acea virtute atît de rară de a-i asculta pe alții cu bunăvoință, chiar dacă partea lor de originalitate era foarte subțire" (pictorița Laure Garcin).

În timpul ocupației naziste a Franței, Jean Lescure și alți ne-studenți veneau adeseori să-l audieze. „Cînd a fost numit la Paris, ținea cursuri absolut scandaloase pentru epocă; pozițiile pe care le lua în materie politică nu erau, desigur, acelea pe care le recomanda Vichy-ul și, pe marginea lor, făcea aluzii suficiente ca să se priceapă lecțiile unei independențe. Era urmărit cu pasiune de un număr de scriitori, în special tineri neo-suprarealiști, precum Chabrun și Noël Arnaud... Acest mic grup era alcătuit, în esență, de Eluard, Queneau, Fondane — care nu fusese încă deportat — Frénaud, Guillevic". Din perioada mai tîrzie, aceea a crepusculului existenței lui Bachelard, poetul și criticul Georges-Emmanuel Clancier ne-a lăsat, la rîndul său, o evocare apoteotică: „Barba uriașă, întocmai ca și aureola părului erau acum cu totul ninse, dar ochii filosofului își păstrau profunzimea de vis, în care scînteia adesea un fulger de ironie veselă sau de maliție, pe cînd glasul tandru și ursuz, părintesc și întrebător, popular, burgund și muzical însufleța cu o viață intensă, punctată de tăceri meditative, celula-bibliotecă, adăpostul tapițat cu cărți, în care domnea înțeleptul"; îl revedem aidoma în fotografiile impresionante care ni-l arată ca pe un Leonardo sau — cum spunea cineva — ca pe o întrupare a zeului Neptun.

Gaston Bachelard ar fi împlinit acum o sută de ani ; spunînd-o nu ne încearcă însă nici un fel de melancolie — convinși fiind că, împlinind și sutele următoare, va rămîne tot atît de viu și multipilduitor cum a fost și este.

Val. Panaitescu

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

La psychanalise du feu — 1938 ; L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière — 1941 · L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement — 1943 ; La terre et les rêveries de la volonté, essai sur l'imagination des forces — 1948 ; La terre et les rêveries du repos, essai sur les images de l'intimité — 1948 · Poétique de l'espace —1957 ; Poétique de la rêverie — 1960.

„Richard al III-lea" în viziunea tragică a lui Alexa Visarion

CUNOSCUT de mai multă vreme în Europa ca un regizor marcant, românul Alexa Visarion a debutat în Statele Unite la Milwaukee, în statul Wisconsin, cu un spectacol revelator : **Richard al III-lea** de Shakespeare.

Spectacolul a avut un ecou puternic, majoritatea celor care l-au văzut fiind de părere că este una din cele mai impresionante montări ale unei piese shakespeareene. Și mai semnificativă a fost opinia larg răspîndită că prin spectacolul său Visarion nu a oferit numai o perspectivă nouă asupra piesei, ci totodată a găsit modalități noi, surprinzătoare dar întotdeauna interesante, pentru a ne face să receptăm cu o acuitate sporită natura istoriei și a schimbărilor, a rebeliunii și a puterii, așa cum sînt ele resimțite în lumea din afara teatrului.

Încep cu istoria și schimbările. Shakespeare a știut prea bine că istoria nu are nici început, nici sfîrșit ; schimbarea este singura acțiune permanentă care străbate timpul. Iată însă că spectacolul lui Visarion ne-a oferit o viziune mai profundă și tragică, într-un cadru istoric în care schimbarea nu schimbă nimic, destinul istoriei fiind lipsit de sens. În termeni teatrali, această idee a fost subliniată cu eficiență prin răpăitul „tobelor istoriei" în momentele de tranziție importante din piesă. Faptul că zgomotul tobelor acoperea atunci în parte conținutul unor replici crea tocmai senzația de lipsă de sens a schimbării. De fapt, structura însăși a întregii drame se întemeiază pe această viziune ; prin accentele din spectacol care au pus în lumină numeroasele analogii conținute în text, Visarion ne-a determinat să ne dăm seama de acest lucru. De pildă, cu toate că soarta lui Richard constituie fără îndoială acțiunea centrală a piesei, ea, această acțiune, este încadrată și indisolubil legată de alte două destine, cel al vlăguitului și senilului rege Edward al IV-lea de la începutul piesei (interpretat cu intuiție de Milan Dragicevich, îmbrăcat într-o cămașă de noapte albă de pînză subțire) și cel al sclivisitului și volubilului Richmond, la sfîrșitul ei. Pînă la urmă e totuna cine e rege, deosebirile nu contează, fiind lipsite de sens sub raport istoric. Analogii similare se regăsesc la cele trei regine — Margaret, Anne și Elizabeth — precum și în scenele de seducție ale lui Richard, mai întîi cu Anne și apoi cu Elizabeth. Însă ironia cea mai mușcătoare e conținută în lectura regizorală a replicilor de început și a celor finale ale piesei. Primele patru rînduri din text îi aparțin lui Gloucester : „Mutată este iarna silei aspre / În varănaltă de-al tău soare, York / Iar norii gravi și mulți ai Casei noastre / Prin ocean căzuți nu se întorc"; iar piesa se încheie cu replica lui Richmond (Henry VII) : „E stinsă vrajba, crește al păcii crin / Dă-i, Doamne, viață lungă, spune-«Amin»".

Așadar, spectacolul începe și se sfîrșește sub semnul instaurării unei noi puteri care, în ambele cazuri, vestește încetarea ostilităților, cheamă la pace și promite un viitor nou, mai luminos. În realitate însă, ciclul violenței și al morții nu face decît să reînceapă, de vreme ce istoria nu-și poate urma cursul fără victime. Richmond, ca și Richard la timpul său, doar va perpetua această stare de fapt.

Natura autodistructivă a puterii a fost pusă în lumină în spectacolul lui Visarion și printr-un alt mijloc revelator. Mă refer la modul în care regizorul a utilizat personajele oamenilor de rînd, „gloata" shakespeareană. Visarion intuiește corect că acest grup, deși nu trăiește efectiv istoria, reprezintă un factor absolut esențial pentru făurirea ei ; el făurește ambianța istoriei ; fără sprijinul lui mai totdeauna nestatornic puterea nu poate să existe. Mulțimea este cea care face regii. Chiar dacă cei mulți sînt victimele disprețuite ale istoriei, tot ei sînt și cei care fac victime. Fără ei nu există istorie. În spectacolul de care este vorba nimic nu a pus în evidență în chip mai izbitor înfrîngerea inevitabilă a lui Richard, decît faptul că norodul chemat să-și dea consimțămîntul la urcarea pe tron a lui Gloucester fusese redus la o singură persoană, manevrată (și finalmente constrînsă fizicește) de Buckingam să-l proclame rege.

Una din revelațiile cele mai interesante prilejuite de acest spectacol a fost aceea că în multe privințe **Richard al III-lea** este o piesă în care femeile joacă un rol de importanță primordială. La drept vorbind, pînă atunci nu realizasem niciodată că el ocupă un loc atît de mare în acțiune ; pentru o piesă de Shakespeare este de-a dreptul uimitor cît de mult text au. Visarion ne-a demonstrat acest lucru prin mijloace foarte incitante. Cum ar fi, uneori, prezentarea celor trei regine și a ducesei de York, mama lui Gloucester, ca un cor antic, amintindu-ne afinitățile piesei cu **Troienele** lui Euripide. Femeile sînt victimele istoriei. Desigur acesta este un truism, însă în spectacolul lui Visarion el ne-a apărut ca un adevăr mult mai complex.

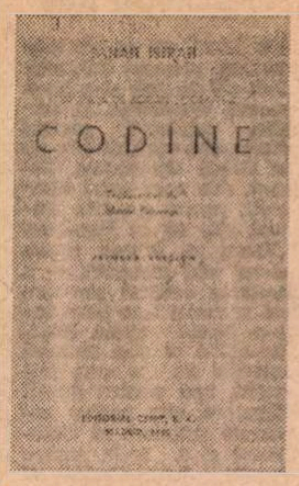
Faptul că avem de-a face cu o piesă despre victimele istoriei nu înseamnă cîtuși de puțin că ne-am aflat în prezența unui spectacol pasiv. Dimpotrivă, am fost cu toții impresionați de combativitatea lui. Se prea poate ca destinul nostru să fie lipsit de sens, dar există o noblețe în felul în care omenirea înțelege să înfrunte acest destin și să i se împotrivească, asumîndu-și-l totodată. Acest spirit combativ s-a concretizat cu o mare frumusețe în modul în care Visarion a „citit" și a pus în scenă uciderea lui Clarence. În clipa în care blîndul și îngăduitorul Clarence îi descoperă pe ucigașii veniți să-l omoare în turn, își dă firește seama că este pierdut, însă nu este dispus să cedeze fără luptă — și scena în care se luptă cu ei, folosindu-se chiar de lanțurile sale, este un moment de emoționantă teatralitate. Clarence disperă și încetează orice împotrivire abia în clipa în care află că ucigașii au fost trimiși de propriul său frate, Richard. Dar își păstrează întreaga noblețe pînă și în deznădejde, îndemnîndu-și asasinii să-și facă „datoria". Un moment de mare frumusețe în interpretarea lui Stephen Tagne, care a reușit să surprindă nuanțele de blîndețe, forță, mînie și disperare.

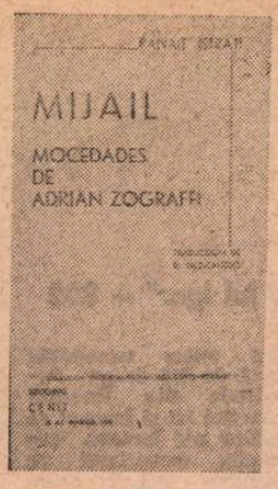
Cîteva cuvinte despre aspectele plastice ale montării. Majoritatea spectatorilor au fost uluiți de modul în care Visarion a lărgit spațiul marii scene-pinten de care dispune teatrul Universității Wisconsin. De fapt, modul lui de a proceda ar trebui să constituie un model pentru orice regizor chemat să lucreze într-un astfel de teatru : trei rampe pornind dintr-un simplu eșafodaj, o imensă coroană atîrnind deasupra — acestea devin pe rînd Drum al regilor, Tronul, Palatul, Turnul, Cîmp de luptă și un cosciug. În loc să considere avanscena o simplă prelungire a scenei, el a utilizat tot spațiul disponibil (cu excepția scaunelor spectatorilor), inclusiv culisele și podul ca pe un nou spațiu gol pe care imaginația era chemată să-l umple cu universul piesei lui Shakespeare.

Preluînd cuvintele lui Hamlet, orice reprezentație teatrală s-ar cuveni „să tulbure vederea și auzul oricui". Or, tocmai aceasta este impresia pe care spectacolul realizat de Alexa Visarion cu **Richard al III-lea** le-a făcut-o spectatorilor americani care au avut privilegiul de a asista la acest mare eveniment teatral. Și datorită lui, fiecare dintre noi a devenit mai „talentat".

Robert W. Corrigan

critic, autor a numeroase volume de teatru, fondator al revistei „The Drama Review"





Panait Istrati în lumea hispano-americană

PATRIARHALĂ, ușor vetustă, dar purtînd în sine o neașteptat de mare încărcătură umanitaristă, imaginea pe care ani de-a rîndul am cules-o din lumea hispană despre noi m-a nedumerit mereu, neînțelegîndu-i, mult timp, izvoarele. Mai ales între hispanoamericani, această imagine avea o lumină aparte, ținînd în primul rînd de poezie, dar fără curgere din înălțimi. O lumină de șes, de cîmpie întinsă vegheată de arbori puțini și rîuri cotite, cu dealuri mai mult insinuate.

Am presupus o vreme că această „idee" despre noi vine dintr-o informație săracă, ajutată, de la o zonă la alta, de imaginația obligată geografiei locului. Numai că în acest caz imaginea nu se îndatora prea mult caracteristicilor locale, fiind, din Chile pînă în Mexic, aproape aceeași.

Mai apoi, deși unele lucruri s-au complicat, anumite date au început să se lumineze singure. Cînd Jorge Luis Borges, de exemplu, m-a întrebat, la Buenos Aires, cum arată o cobză, dilema în care mă dusese semăna cu o prăpastie dublă : de unde **știe** de cobză și **cum** să i-o descriu pentru ca el, nevăzător, s-o vadă cît mai adevărată. Firește, m-a ajutat el însuși, oferindu-mi drumul pe unde prăpastia putea fi ocolită. De ce, imediat după aceea, a intrat în discuție figura atotputernică a pampei, **el gaucho,** nu mi-am dat seama. Puterea de adaptare, curajul, generozitatea, neabătuta vocație pentru prietenie, sacrificiul și cinstea — elemente care participă în mod obligatoriu în portretul unui **gaucho**, acest corăbier-călăreț pe nesfîrșitul pampei, au fost invocate atunci, pe rînd, de către Borges, furat parcă el însuși de plăcerea povestirii lucrată pe exemple trăite sau aflate.

Mai tîrziu, la Ciudad de Mexico, prelungind o înserare pînă spre zorii zilei, în dialog cu Gabriel García Márquez și Alvaro Mutis, dilema dinainte începea să se deschidă : aruncînd punți pentru discuție de la un nume la altul — Enescu, mai ales, dar alături Brâncuși, Eminescu, Racoviță etc. — am ajuns la Panait Istrati. Privirile prietenilor mei și-au schimbat parcă lumina, lăsînd loc nostalgiilor din adolescență. Amîndoi și-l aminteau destul de bine pe scriitorul brăilean și nu aveau rezerve în admirația lor pentru cărțile acestuia. Chira Chiralina, Stavru, moș Anghel, Cosma, Codin și, neapărat, Adrian Zografi au redus în noaptea aceea geografia planetei la dimensiuni minime, Dunărea trecînd direct în Mediterană pentru a oglindi Alexandria și, mai departe, ținutul piramidelor. Balcanii se reduceau la o simplă ceasornicărie din Istanbul, iar universul bizantin rămînea întruchipat de cîteva temple și edificii și tot pe atîtea întîmplări.

Am înțeles atunci, dar numai în parte, că imaginea aceea patriarhală, ușor vetustă, plină de poezie și umanitate pe care o mai are încă și azi lumea Sudului despre noi își are izvoarele în Panait Istrati. Efigie ștearsă de timp dar întregită de amintire, ea continuă să lumineze pe mai departe, prea puțin alterată de faptul că azi această lume are o cunoaștere mult mai exactă și, neîndoielnic, mult mai bogată despre noi. Pentru că a existat, în mod cert, o fascinație a prozei lui Panait Istrati în lumea hispană. O fascinație și, asumîndu-mi toate riscurile unei atari considerații, aș zice o influență a brăileanului asupra narației, mai ales hispanoamericane. Această plăcere nestăvilită de a povesti, de a-și imagina și a povesti întîmplări. E o influență care nu trebuie căutată la anume autori și anume cărți. Ar fi o muncă inutilă și copilărească. Este doar ca un ton, ca o deschidere de porți și drumuri neștiute. Dacă se dorește, ca o lăsare, în zori, pe tărmuri, a unor navigatori care, aduși aici, își vor face singuri corabia și vor porni în direcția aleasă de ei înșiși. Sigur, mi se va putea spune că exagerez. Iar eu voi recunoaște. Totuși, să ne amintim că în anii aceia nimeni nu scria mai frumos, mai tulburător și mai nou, ca Panait Istrati. Să ne amintim că Romain Rolland, la sfîrșitul anului 1922, după lectura **Chirei,** îi scria brăileanului, sub febra impresiilor : „Nu mai aștept să-mi găsesc timpul necesar ca să-ți răspund. **Nu mai pot** aștepta după ce am devorat **Chira Chiralina,** în toiul nopții...

Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta. Nu există nici un scriitor de astăzi — nici eu, nici oricare altul — care să fie capabil s-o scrie". Elogiu suprem. Și dacă ne amintim bine el nu a fost singurul. Dincolo de amănuntul, deloc lipsit de importanță, că imediat ce apar în franceză — **Chira,** în 1923 ; **Moș Anghel,** în 1924 ; **Haiducii,** în 1925 și 1926 **(Domnița din Snagov)** ; **Codin,** în 1926 ; **Mihail,** în 1927 — cărțile lui Panait Istrati sînt traduse, în primul rînd în engleză, și circulă peste tot. Versiunile în spaniolă, vom vedea, nu au întîrziat, fiind realizate uneori în același an cu editarea originalelor.

Într-un fel, mă gîndesc astăzi, Panait Istrati trebuia să fi făcut acest dar lumii hispane, chiar fără s-o știe. Pentru că și el, tot fără s-o știe, era îndatorat acestei lumi : mare devorator de cărți, mă îndoiesc că ar fi cunoscut vreodată proza picarescă. Or, fără un efort deosebit, în unele din paginile sale întîlnim fragmente de legitimă picarescă. Dacă ar fi să ne amintim aici doar de **Musa,** scrisă de Panait Istrati numai în românește, și tot am avea un autentic binom picaresc — Musa și povestitorul însuși — hoinărind între Cairo și Libani cu două lire ce se vor pulveriza în colțul batistei...

Forțînd termenii, am putea spune că brăileanul nostru este în multe din aceste pagini un contemporan tîrziu al lui Guzman de Alfarache și Lazarillo, cu reședință nesigură între Dunăre și Damasc. În felul acesta s-ar explica, poate, mai exact și marea pătrundere și popularitate a scriitorului român în acest spațiu, unde, cu mult înainte de a-și fi scris literatura, nu era un necunoscut... Atît în Spania, cît și în Hispanoamerica. În Hispanoamerica, unde, chiar dacă mai există îndoială, consider că scriitorul nostru a mai beneficiat de un avantaj : haiducii săi sînt frați buni cu **los gauchos,** stăpînii absoluți ai pampei. Nu întîmplător Borges, în conversația noastră din 1969, a trecut atît de ușor de la cobză la acești corăbieri ai cîmpiei fără de margini. Și să ne amintim : în anii cînd Panait Istrati cucerea lumea literelor de la Paris, Borges nu era străin de ceea ce se petrecea aici. E drept, părăsise Europa, prin Madrid, ispitit de lansarea ultraismului, dar prietenul său Ricardo Güiraldes se afla în Franța (Borges îi mai păstrează și astăzi ghitara...) și datorită acestuia va colabora, în 1924, la revista care poartă numele celui mai cunoscut **gaucho : Martin Fierro.**

AVÎND în vedere o „diagramă" a difuziunii scriitorului nostru în sudul american, constatăm fără dificultate că, efectiv, Panait Istrati ajunge mai întîi la Buenos Aires și Montevideo, de unde, treptat, iradiază spre Chile, Peru, Ecuador, Columbia, Venezuela și Centroamerica. Mai puțin în Mexic: în anii aceia Mexicul avea suficient de lucru, în materie literară, cu ceea ce-i oferea revoluția sa. Mariano Azuela, Martin Luis Guzman sau Gregorio Lopez Fuentes scriau de zor romanele acesteia și cititorii treceau de partea lor.

Există, parcă pentru a ne mina astfel de opinii, și coincidențe. Astfel, amintitul Ricardo Güirlades își publica **Don Segundo Sombra,** cel mai desăvîrșit roman al pampei, în 1926. Dar să reținem, **Moș Anghel** apăruse în 1924, iar **Chira Chiralina,** în 1925, ajunsese la cea de a unsprezecea ediție. Güirlades se afla la Paris și s-a întors la Buenos Aires, pentru a se documenta, exact în anii aceia. Nu dispun în plus de nici o referință care să mă susțină. În același timp, antecedentele prozei gauchești îmi întîrzie pînă și bănuiala. Dincolo de faptul că pe atunci Parisul era mai mic și mai bine informat decît astăzi. Și în definitiv, după cum am spus mai înainte, nu e vorba de influențe, ci de cunoaștere și comunicare. Că între, să zicem, Cosma și eroii lui Güirlades există, la nivelul sentimentelor fundamentale și chiar și la cel al întîmplărilor, suficiente asemănări, nu are importanță. Bărăganul era și el o pampă la dimensiuni omenești...

Curios, dar din aceiași ani de glorie ai scriitorului român datează și cele mai importante romane hispanoamericane din acest secol : **La voragine,** romanul lui Eustasio Rivera, apare la Bogota, în 1924. Cinci ani mai tîrziu, la Caracas se publică **Doña Bárbara,** celebrul roman al lui Rómulo Gallegos. Printr-un hazard al calendarului, Rómulo Gallegos și Ricardo Güirlades se nasc în același an, 1884, cu Panait Istrati. Ca și chilianul Eduardo Barrios, a cărui viață „copiază" parcă pe cea a scriitorului brăilean : se naște tot într-un port (Valparaiso), rămîne orfan pe cînd era copil, își începe peregrinajul prin lume cu Lima, exercită tot felul de meserii, între care pe cea de miner, iar în 1924, după ce își scrisese cea mai mare parte a operei, va da un personaj de mare virtute, José Pedro Valverde, într-un roman devenit clasic imediat, **Gran senor y rajadiablos,** epopee a cîmpului chilian, carte plină cu poezie, cu superstiții, obiceiuri și întîmplări tragice.

A beneficiat, oare, Panait Istrati în cunoașterea sa în această lume de astfel de elemente ? Dificil de spus, fără o întîrziere în bibliotecă. Chiar dacă indiciile nu lipsesc. Chiar dacă un lucru este sigur : în numai cîțiva ani, practic din 1925 pînă în 1932, literatura sa cucerește acest spațiu, edițiile de atunci (moartea scriitorului întrerupe reeditarea) fiind păstrate cu pioșenie în bibliotecile acestor pămînturi. Admirația lui García Márquez e o dovadă.

CÎT despre Spania, lucrurile nu se schimbă prea mult, practic de aici fiind lansată spre sudul american literatura lui Panait Istrati. Traducători excelenți — Manuel Pumarega, E. Diez-Canedo sau Ernesto de Los Reyes — lucrează în anii aceia de zor asupra versiunilor spaniole, iar editurile — **Cenit** sau **Zeus** — manevrează pentru a-și asigura primele ediții.

Într-o foarte bună măsură, se pare că interesul pentru literatura lui Panait Istrati în Spania a fost întreținut de valencianul Vicente Blasco Ibañez, cel atît de cunoscut în lume (practic, el rămîne pînă astăzi cel mai tradus scriitor din Peninsulă...), facilul Ibañez care, stabilit la Menton, îi va trimite lui Pere Foix, editorul prim al lui Istrati, o splendidă scrisoare-prolog, în 1926, elogiind literatura acestuia și numindu-l „prietenul meu, eminentul scriitor român Panait Istrati". Decupăm într-o casetă aparte cîteva fragmente din această scrisoare, atît de frumoasă, scrisă de facilul Ibañez, un mare rătăcitor și el prin lume, anarhist revoluționar închis de 30 de ori și ajuns deputat (de 6 ori) în Cortes-urile spaniole.

Cîțiva ani mai tîrziu, zaragozanul Ramón J. Sender îi va dedica lui Panait Istrati un studiu foarte competent, marele romancier care avea să-și petreacă, după 1936, lungii ani de exil în Statele Unite, considerîndu-l pe Istrati drept unul dintre cei mai importanți scriitori europeni din acest secol.

Dispariția lui Panait Istrati în 1935 va întrerupe pentru un timp tipărirea sa în Spania (se pare că există, întotdeauna, în astfel de situații, o „uitare" temporară...), pentru ca mai apoi, din 1952, scriitorul nostru să reintre iarăși în circulație, de multe ori, e adevărat, în ediții mai puțin îngrijite ca primele, unele abreviate, iar altele ușor suspectate de o oarecare „piraterie" editorială. Situație care pare să continue : editura **Zero,** din Bilbao, editează în 1973 **Ciulinii Bărăganului** într-o traducere ușor mișcată după prima, semnată de Carlos Díaz, dar rezervîndu-și toate drepturile ; în 1974, atotputernica, azi, **Planeta,** din Barcelona, tipărește **Mijail y otras obras** (Mihail și alte opere), în versiunea Mariei Ginés, cea care nu face decît să caute sinonime pentru a înainta pe firul versiunii lui E. Diez-Canedo. Și **Planeta,** la rîndul ei, își rezervă toate drepturile. Pentru ca în 1977, **Luis de Caralt Editor,** tot la Barcelona, să publice **Chira Chiralina,** reproducînd excelenta versiune de început, datorată lui Ramón Hervás, asigurîndu-și toate drepturile pentru publicarea în limba spaniolă...

La urma urmei, nu-i un fapt care să deranjeze prea mult : importantă rămîne revenirea lui Panait Istrati în librăriile spaniole și în cele din Hispanoamerica **(Codin** și **Chira Chiralina** au fost tipărite în 1970 la Havana), dovedindu-ni-se astfel că, la o sută de ani de la naștere, zbuciumatul cintec de dreptate și umanitate al scriitorului nostru continuă să se audă distinct.

Darie Novăceanu

Menton, 2 februarie 1926

D-lui Pere Foix

Distins compatriot și tovarăș de litere : mi se pare foarte oportun și consider că este un mare merit faptul că v-ați propus să faceți cunoscute cititorului de limbă spaniolă romanele prietenului meu, eminentul scriitor român Panait Istrati. Regret foarte mult că enormele ocupații literare care-mi răpesc în prezent tot timpul nu-mi îngăduie să scriu lunga prefață pe care mi-o cereți pentru frumoasele dumneavoastră traduceri. Oricum, chiar dacă e vorba de o simplă scrisoare, nu pot lăsa să treacă acest prilej pentru a recunoaște public admirația pe care o am față de Istrati [...] Apreciez în Istrati, în egală măsură, scriitorul și omul. Acest vechi muncitor, glorios azi datorită talentului său literar, nu și-a uitat prietenii de suferință. Cucerind în Paris o dreaptă celebritate, ar fi putut să devină protejatul regilor din țara sa și al aristocrației române, oameni gata oricînd să-i aibă de partea lor pe cei care au știut să urce prin propriile forțe, prefăcîndu-se că-i adoptă. Admirabilul povestitor Istrati a rămas alături de muncitorii români, se află în contact cu organizațiile revoluționare din țara sa și folosește toate împrejurările pentru a face propagandă împotriva guvernanților din România. Nădăjduiesc ca romanele lui Istrati, cele care sînt mai exact o serie de povestiri ce comunică între ele, să obțină în țările de limbă spaniolă succesul pe care îl merită. România este o țară de origine latină, iar povestirile orientale ale acestui mare scriitor balcanic[...] au de multe ori culoarea viguroasă a romanelor spaniole. Multe dintre episoade, mai cu seamă acelea în care apar „haiducii", amintesc de baladele noastre populare...

Vicente Blasco Ibañez

Meridiane

„Cuvînt despre oastea lui Igor" — 800

● Monument al literaturii ruse și universale, poemul **Cuvînt despre oastea lui Igor** va împlini anul viitor venerabila vîrstă de 800 de ani. Periodicele din Uniunea Sovietică au și început să publice noi ipoteze, explicații, comentarii pe marginea acestei opere gigantice din secolul XII, al cărei autor a rămas necunoscut pînă în zilele noastre. Personalități marcante ale vieții științifice și literare din U.R.S.S. participă la această amplă dezbatere, analizînd celebra scriere sub toate aspectele : filologic, literar, al traducerii ei din limba slavă veche etc. În imagine : o ilustrație de Vladimir Noskov la poemul **Cuvînt despre oastea lui Igor.**

Viața mea cu Jorge Amado

● După primele două volume de memorii care s-au bucurat de mare succes în Brazilia și Portugalia, Zelia Gattai, soția marelui scriitor brazilian Jorge Amado, a anunțat că se pregătește să publice un al treilea volum. Într-un interviu acordat ziarului portughez „Diario de noticias", ea dezvăluie că această a treia carte va fi consacrată vieții ei împreună cu Jorge Amado, în Europa. „Îmi asum o mare responsabilitate — declara Zelia Gattai — avînd în vedere marele număr de cărți și studii despre el. Viața unui asemenea om trebuie să fie o carte deschisă, nimic nu trebuie ascuns. Și dacă nu voi povesti totul exact așa cum a fost, unele fapte nu vor fi recunoscute sau vor apărea într-o imagine deformată. Imaginați-vă că nici pînă acum nu există informații precise în legătură cu locul nașterii sale ! Voi scrie cu sinceritate deplină și în bună cunoștință de cauză".

Tradiție chineză

● O vechime care depășește era noastră are tradiția chineză a respectului față de oamenii în vîrstă. „Trebuie să te porți cu toți oamenii de parcă ți-ar fi rude" — spune o mai mult decît milenară maximă. A devenit tradiție ca trei generații să locuiască sub același acoperiș. Ocupați zilnic cu diverse îndeletniciri, cei în vîrstă nu se simt izolați, fiind prezenți în viața care îi solicită după posibilitățile fiecăruia. Profesorul Yuan Xiaoyuan, un american de origine chineză, a propus înființarea unui centru în care vîrstnici din întreaga lume să vină, profitînd astfel de viață, să cunoască China și respectul cu care sînt înconjurați aici oamenii în vîrstă, fiind, în același timp, îngrijiți după metode specifice de întreținere a sănătății și vindecare a maladiilor.

Memorii, concerte, spectacole

● Din avalanșa de scrieri memorialistice, cronicarii au remarcat în ultima vreme cartea de **Amintiri** publicată de Rosalyn Carter, soția fostului președinte american, dar și pe aceea a lui Sacha Distel, cunoscutul actor și cîntăreț francez, intitulată **Ora pendulelor.** Iar din fluviul neîntrerupt al noutăților din lumea spectacolului, reținatenția : gala pe care o va susține Julio Iglesias la Paris, în beneficiul luptei anti-drog ; apariția Nanei Mouskouri într-un recital la teatrul Herod Atticus, la poalele Acropolei, unde nu a mai cîntat de douăzeci de ani ; festivalul muzical de la Savonlinna, în Finlanda, avînd în program, printre altele, operele **Flautul fermecat** și **Vasul fantomă**, precum și numeroase concerte cu muzică de Jan Sibelius, prezentate și în alte orașe, inclusiv Helsinki ; prima apariție teatrală a actriței franceze de film Veronique Jeannot (în imagine), ca interpretă în piesa **Tamerlan.**

„Marile momente ale stilului francez"

● Redactat de Sylvie Chadenet și Maria Deubergue, cu o prefață de Alain Decaux și André Castelot, studiul cu acest titlu, apărut la „Librairie academique Perrin", se ocupă de grădini, arhitectură, mobilier, orologii, șemineuri, sfeșnice și felinare, lanterne, tapiserii, faianță, portelanuri etc. Documentarea este foarte bogată, argumentația fiind însoțită de 132 de fotografii colorate, studiul reușind să realizeze o operă de popularizare cu o ținută aleasă. Lucrarea, lămurind ceea ce înseamnă **stilul** francez, îl situează în epoci și în contemporaneitate.

Reapariția lui Salvador Dali

● După un an de claustrare, pictorul Salvador Dali (80 de ani) și-a făcut recent reapariția în public, părăsind pentru cîteva ore castelul său de la Pubol (provincia Geront, din nord-estul Spaniei), pentru a vizita muzeul său de la Figueras. „Vreau să lucrez, vreau să-mi văd muzeul", — a declarat artistul pe care cei prezenți l-au găsit într-o formă fizică bună. De altfel el și-a anunțat intenția de a crea trei opere, una pentru orașul Figueras, alta pentru guvernul autonom al Cataloniei și a treia pentru regele Juan Carlos al Spaniei.

Fellini de Fellini

● Convorbirea marelui regizor cu Giovanni Grazziani, apărută la ed. Calmann-Levi, se citește ca o poveste, ca un poem. Fellini are mai multă imaginație decît memorie, iar verbul său incandescent creează mai curînd mituri decît reconstituiri ale trecutului. El consideră discuția drept o lungă vînătoare în care prada se numește Fellini. Nu poate fi „prins" în plasa mărturisirilor. Dar cu tot acest joc al eschivei, Fellini nu poate escamota neliniștile, frămîntările și rănile creatorului.

Dansul

● Antony Crickmay este un renumit fotograf englez al dansului, al artei coregrafice. Și-a ales din opera sa aproape o sută de fotografii, pentru întocmirea unui album, de fapt o antologie, evocînd reprezentații coregrafice și vedete ale dansului din ultimii douăzeci de ani. Mari nume, companii celebre : Royal Ballet, London Festival Ballet, Nederlands Dans Theater, Stuttgart Ballet, Ballet Rambert, Contemporany Dance Theatre. Fotografiile reflectă sensibilitatea autorului, bun și subtil cunoscător al subiectului ales, iar indexul fixează operele în contextul coregrafic (**La Danse** — prefațată de Andrew Porter, traducere în franceză, apărută la ed. J.C. Lattès).

Serialul „Giuvaerul coroanei"

● Nici un serial al televiziunii engleze n-a egalat pînă acum succesul înregistrat de **Forsyte Saga.** Cu o excepție de ultimă oră : recenta adaptare pentru micul ecran a patru mici romane ale scriitorului Paul Scott, cunoscute sub titlul generic **The Raj Quartet** și tratînd despre viața unui grup de britanici în India în anii și lunile care au precedat proclamarea independenței acestei țări. Cele 14 episoade ale serialului au fost urmărite de 8—9 milioane de telespectatori englezi, deși atunci cînd au fost realizate s-a crezut că ele vor interesa doar un public minoritar, selectiv. Regia este semnată de Christopher Morahan și Jim O'Brien. Printre interpreți — Peggy Ashcroft, în vîrstă de 75 de ani, Geraldine James (în imagine, alături de tînărul Yazdani Raza Khan), Susan Wooldrige, Charles Dance, Tim Piggot Smith etc.

Minunata Ella

● După recentul concert pe care Ella Fitzgerald l-a susținut la Milano, cronicarii de specialitate notau : „Încă o dată Ella a demonstrat că este unică, minunată, emoționantă, în ciuda celor 65 de ani. Impresionează uriașa ei capacitate de improvizare, timbrul, care este același, chiar dacă nu-și mai poate permite unele «virtuozități»". Programul a inclus melodii celebre : Singing in the Rain, Satin Doll, I beginning to see the light — alături de două din cîntecele lui Ellington : Mood Indigo și Sophisticated Lady.

„Woyzeck"

● Modelul viu din care s-a inspirat Georg Büchner (1813—1837) pentru piesa sa **Woyzeck** ar fi fost un soldat din armata suedeză, care în primii ani ai secolului XIX mai ocupa încă orașul Stralsund. Este concluzia la care a ajuns scriitorul suedez Per-Erik Wahlund studiind arhivele militare din Stockholm. „Woyzeck"-ul lui Büchner a fost găsit sub numele Wurzig, în dosarele procesului ce i s-a intentat la Leipzig pentru a-și fi ucis logodnica.

Michel Foucault

● Presa franceză continuă să publice studii și articole omagiale, dedicate autorului celebrei lucrări **Les mots et les choses** (Cuvintele și lucrurile), filosoful Michel Foucault, care a încetat de curînd din viață, la Paris, în urma unei septicemii. Născut în 1926, a făcut carieră universitară, ajungînd în 1970 la Collège de France, unde a ocupat catedra de istorie a sistemelor de gîndire. „Le Monde" notează admirația de care Foucault, la fel ca și Teilhard de Chardin și Jacques Monod, s-a bucurat din partea unui public „lărgit pînă la nespecialiști", datorită stilului clar, suplu și „sonorităților fericite" ale operelor sale, printre care cea numită mai sus este o istorie a științelor sociale.

Dansul simfonic

● A zecea ediție a festivalului de dans organizată de John Neumeier la Hamburg a avut ca temă „Dansul simfonic". Coregraf de reputație mondială, John Neumeier se numără printre creatorii care acordă o mare importanță muzicii, nelimitînd-o doar la funcția de acompaniament. Specialist în balete inspirate din muzica lui Mahler, el a prezentat la Hamburg ultima sa creație, inspirată din **Simfonia a șasea în la minor** de Gustav Mahler, o operă compactă și densă, — după estimarea specialiștilor, — care ilustrează cît se poate de bine tema „dansului simfonic". „Rolul muzicii — sublinia Neumeier, este comparabil cu cel al pietrei pentru Michelangelo. Acesta nu putea extrage din piatră ceva care nu exista inițial în ea".

„Patru-cinci grade pe scara Richter"

● Este titlul piesei dramaturgului bulgar Kole Gheorghiev care repurtează mare succes pe scenele Sofiei și ale altor orașe ale Bulgariei. Eroul ei central — în trecut luptător împotriva fascismului — trăiește chinuitor manifestările psiholo-

gice mic-burgheze în societatea socialistă, manifestări de care se ciocnește chiar și în propria familie. Caracteristicile nuanțate ale realității de azi, abordarea frontală a problematicii sociale actuale — remarcă săptămînalul „Literaturen front" — conferă piesei atributele unui interesant dialog cu un cerc larg de spectatori. (În imagine, moment din spectacol).

Am citit despre...

Izbînzi și eșecuri

■ DUPĂ ce scrisese zece cărți despre cei mai vestiți marinari ai lumii antebelice, marinarii englezi, inclusiv cîteva volume groase de istorie a flotei și a infanteriei marine britanice, A. Cecil Hampshire a socotit că a venit timpul să adune laolaltă mărturiile existente despre **Flotele secrete.** Așa și-a intitulat cartea despre nenumăratele formații navale neregulate folosite de englezi în timpul celui de-al doilea război mondial pentru executarea unor misiuni speciale de mică anvergură dar de mare taină, necesitînd nave și oameni de o factură ieșită din comun. Intrucît trecuseră patru decenii de la izbucnirea războiului, multe informații înainte confidențiale puteau să fie scoase fără riscuri la lumină. Rîndurile supraviețuitorilor începeau să se rărească. Adunîndu-le mărturiile și coroborîndu-le cu ceea ce reieșea din documente, A. Cecil Hampshire a alcătuit o cronică în care izbînzile și eșecurile au drept la tratament egal, numele tuturor celor care au murit înainte măcar de a-și fi desăvîrșit pregătirea, în fața experiențelor preliminare dezastruoase, fiind notate cu aceeași admirație ca și numele eroilor cu spectaculoase isprăvi la activ. Valoarea reușitelor iese puternic în evidență pe fondul incomparabil mai numeroaselor încercări ratate, pentru că în spatele fiecărui marinar glorios distingem, om cu om, pe toți cei din lungul șir al sacrificaților.

Căpitanul Frank Slocum a comandat o flotilă de traulere franceze de pescuit și de șalupe construite în Anglia în așa fel încît să semene cu ambarcațiunile pescarilor bretoni sau, la nevoie, cu navele de patrulare germane, care menținea o linie de transport permanentă cu Franța ocupată. Agenți secreți britanici erau debarcați în Franța și, mai tîrziu, aduși înapoi, Rezistența primea materiale indispensabile și expedia persoane care nu trebuiau să cadă în mîinile naziștilor. La început, în 1941, mulți oameni au pierit la debarcare, pur și simplu pentru că bărcile cu care trebuiau să ajungă la țărm se sfărîmau de stînci. Abia în 1942, după ce șalupele au fost dotate cu bărci dimensionate și amenajate în așa fel încît să se prevină asemenea accidente, acest risc suplimentar a fost înlăturat. Cîte, însă, n-au rămas de înfruntat ! Cel mai mare dintre ele era capturarea de către naziști a unui trauler deghizat : întreaga operațiune — care s-a desfășurat cu peripeții, mari emoții și pierderi dureroase pînă la sfîrșitul războiului — ar fi fost compromisă. Oricîte filme sau cărți de ficțiune au fost sau vor fi alcătuite pornind de la aceste „misiuni periculoase" (cum erau numite discret în ordinele de zi prin care se anunța decorarea executanților), acoperirea lor în aur, în aurul realității nesupralicitate, este mai mult decît asigurată.

Un procentaj considerabil mai mic de succese a avut programul inițiat de căpitanul de infanterie marină Herbert George Hasler, poreclit Blondie : canoe și alte ambarcațiuni mici, încărcate cu substanțe explozive, care să se strecoare ca niște țipari pînă în coasta unor nave inamice și să le arunce în aer. A. Cecil Hampshire notează meticulos toate experimentele cu ambarcațiuni parașutate din avion, fiecare încercare a unui marinar îndrăzneț de a plasa bombe cu explozie întîrziată în puncte vulnerabile ale unor bastimente redutabile și nu trece cu vederea nici una din fazele procesului de învățare din propriile erori. Cea mai spectaculoasă operațiune a constituit subiectul unui film realizat în 1965 și prezentat și la noi : în decembrie 1942, cinci canoe au fost lansate dintr-un submarin în dreptul estuarului Girondei, urmînd să urce în susul apei pînă la Bordeaux și să arunce în aer cele mai mari nave de război din port. Dintre cei zece pușcași marini doar doi (unul din ei fiind chiar Hasler) au scăpat cu viață, după ce au străbătut circa o sută de kilometri pe apă în teritoriul inamic și au provocat explozii pe patru vase. Acestea însă n-aveau încărcătură la bord, așa că pagubele au fost minime, mai ales în raport cu imensul efort de montare a operațiunii și cu extraordinara înzestrare și pregătire a marinarilor sacrificați.

Au mai fost, apoi, așa-numiții „marinari în jeep-uri", mici echipe de șoc trimise în prima linie și uneori chiar înaintea ei, pentru a captura documente și alte secrete ale inamicului alungat. Marii aventurieri care au participat la foarte periculoasele acțiuni de comando, foști exploratori polari, foști campioni de yachting, toți poliglоți, au făcut adevărate minuni în Africa de Nord, în Italia, în inima Germaniei.

Cartea **Flotele secrete** aduce în prim plan sute de oameni nemaipomeniți, dați pînă acum uitării, misiunile lor ingenioase, actele lor de cutezanță.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant... ?"

Arbor per primum quaevis non corruit ictum

Richard Burton

■ **RICHARD BURTON** (10 noiembrie 1925 — 5 august 1984), actorul britanic de teatru și film, starul internațional ce a jucat pe scena Universității din Oxford și în luminile rampei din Liverpool, la „Old Vic", dar și pe Broadway, și-a înscris numele pe genericele a peste patruzeci de filme, realizate pe platourile din întreaga lume. La un deceniu de la debutul său cinematografic, Richard Burton își cucerea deplina consacrare, întruchipîndu-l pe „tînărul furios" imaginat de John Osborne, în piesa **Privește înapoi cu mînie** (transpusă pe peliculă în 1959) ; și pornind tot de la partiturile gîndite inițial de dramaturgii Tennessee Williams **(Noaptea Iguanei,** 1964) de Jean Anouilh **(Becket,** 1964), sau de Edward Albee **(Cui i-e frică de Virginia Woolf,** 1966), a compus

pe ecran imaginea neliniștii tragice, în spațiul contemporan, ca și în cel istoric. Richard Burton a îmbrăcat veșmintele lui **Alexandru Macedon** (1955) și a intrat în universul medieval legendar **(Tristan și Isolda,** 1960), a participat la evocarea pe peliculă a rezistenței antifasciste, conturînd eroi diametrali opuși (în **Sutjeska,** 1973 sau în **Reprezalii la Roma,** 1974), a recreat personaje shakespeareene (în **Femeia îndărătnică,** 1967) ori pirandelliene (în **Călătoria,** 1973). A strălucit mereu, în compania altor mari vedete ; intens dramatice sau încărcate de vervă caustică au fost rolurile interpretate alături de Elizabeth Taylor (cu care, de altfel, s-a și căsătorit în două rînduri). A jucat împreună cu Lillian Gish **(Comedianții,** 1967) și cu Orson Welles **(V.I.P.S.,** 1963), Marlon Brando și Charles Aznavour **(Candy,** 1968), cu Ava Gardner, Peter O'Tool, ori Sophia Loren. A colaborat cu regizori renumiți, precum americanul John Huston și englezii Joseph Losey și Anthony Asquith, Tony Richardson și Anthony Page **(Iertarea,** 1978), italienii Vittorio De Sica și Franco Zeffirelli sau francezul Jules Dassin **(Cercul în doi,** 1980).

Despre Marx și marxism

● **Karl Marx. Opera și viața. Documente și fotografii** de N. Ivanov, T. Belinkova și E. Krasavina, în traducerea lui Antonio Garcia, volum apărut la Ed. du Progrès, cuprinde documente provenind din Uniunea Sovietică, de la Muzeul Marx-Engels, de la Arhivele Centrale ale P.C.U.S. și de la Biblioteca Institutului de marxism-leninism. Cartea are o ilustrație impresionantă : numeroase fotografii rare sau necunoscute ale lui Marx, ale familiei și prietenilor, gravuri de epocă amintind evenimente contemporane, lupte sociale și conflicte politice din Europa și America, nenumărate facsimile ale manuscriselor, singura pagină păstrată din schița **Manifestului Partidului Comunist,** scrisori către Engles, pagini din carnetul numit mai tîrziu **Teze despre Feuerbach ;** legende clare, bine documentate, explică și comentează materialul ilustrativ.

Într-un volum intitulat **Invitație la filosofia marxistă,** autorii Jean-Paul Jouary și Arnaud Spire, subliniază actualitatea filosofiei materialiste în marxism și necesitatea considerării ca atare a materialismului. Întrebării „Cum poți deveni marxist ?" ii răspund precizînd categoriile dialecticii și ale materialismului, într-o exprimare nuanțată și riguroasă.

Un filosof modern ?

● Evident, Montaigne este un autor care stîrnește interesul comentatorilor. Din cele nouă lucrări de critică literară anunțate în „Buletinul critic al cărții franceze", trei îi sînt dedicate, apărînd aproape simultan. **Amour et verité** de Andrée Comparot, la editura Klincksieck ; **La balance de Montaigne : Exegium Essais** de Floyd Gray, la A.-G.. Nizet ; **Montaigne : La glosse et l'essai** de André Tournon, la Presse Universitaire de Lyon. Andrée Comparot, printr-o bună stăpînire a materialului, il fixează pe Montaigne în epocă, în relațiile cu alți scriitori și filosofi, unii care l-au influențat, pe nedrept uitați azi, ca Sebon, Vives și Sanchez, reușind să deschidă noi căi spre profunzimea analitică a reflecțiilor lui Montaigne. Floyd Gray are o idee originală : pornind de la etimologia cuvîntului **eseu** ajunge la analiza sistematică a operei filosofului francez. Eseul este considerat o gîndire bine cîntărită, metaforă conținută chiar în verbul „a gîndi". Ultimul exeget, André Tournon, surprinde prin noutate, cartea sa este consacrată comentariului juridic, el oprindu-se asupra întrebuințării terminologiei specifice, cu ticuri și tropi, evidențiată de Montaigne în **Eseuri.** Anexa este la rîndul ei un studiu al notațiilor marginale făcute de Montaigne pe **Analele** lui Nicole Gilles și pe **Comentariile** lui Cezar. În plus, **Jurnalul de călătorie** al lui Montaigne, apărut la Gallimard, are textul stabilit și adnotat de Fausta Garavini, care delimitează însemnările originale ale filosofului, de adăugirile secretarului său. Cercetătoarea adaugă, la note, o hartă a călătoriilor lui Montaigne, o cronologie precisă și o bibliografie completă.

ATLAS

Ilustrații de cronici

■ ÎNTOTDEAUNA m-am gîndit la frescele pridvoarelor brâncovenești și la cele, mai vechi, pictate în timpul lui Petru Rareș pe zidurile ctitoriilor lui Ștefan, ca la niște ilustrații, infinit subtile și aluzive, ale unor cărți de istorie care nu fuseseră încă scrise decît fragmentar și primitiv, și ale căror pagini albe, ele, imaginile albăstrii, nesterse de ploile și viscolele sutelor de ani, le umplu cu un adevăr mai minuțios decît cel istoric și mai nuanțat. Argumentele mele nu sînt noi : felul în care madonele sînt îmbrăcate în ii înflorite complicat cu alesături ; felul în care aripile cetelor îngerești par ștergare cusute cu rîuri ; felul în care sfinții poartă țundre ciobănești, iar sfintele, catrințe și bete ; felul în care la Judecata de apoi turcii sînt sortiți chinurilor veșnice. Toate acestea au fost, bineînțeles, observate și mărturisesc destul nu numai asupra apartenenței etnice a pictorului, ci și asupra originii sale sociale, mult mai apropiate de clasa țărănească decît de cea suspusă, dacă nu cumva, mai complexă, mărturia poate fi interpretată ca o dovadă a lipsei de deosebiri esențiale între păturile sociale ale acelor ancestrale vremi. Așa cum rochia reginei din Saba, din celebrul tablou al lui Piero della Francesca, dovedește nu felul în care se îmbrăca regina din Saba, ci moda florentină contemporană pictorului, iile de pe zidurile Voronețului și Polovragilor vorbesc despre felul în care erau îmbrăcate femeile în jurul inspiraților zugravi.

Dar dincolo de toate aceste informații asupra unui trecut căruia nu-i cunoaștem amănuntele și care — răsturnat în oglindă metafizică — poate fi recunoscut și recompus plauzibil și impresionant, ceea ce uimește în frescele noastre medievale este felul în care sufletul artistului, și prin el sufletul colectiv, se dezvăluie și apare în marea și concreta sa prospețime. Aceasta mi se pare adevărata ilustrație de cronică, transpunerea în imagine a ceea ce trebuie să fi fost sufletul popular și artistic al acestor pămînturi cu trei și patru secole în urmă. Pentru că, dincolo de canoanele bizantine și în pofida lor chiar, ceea ce a rămas pe zidurile bătute de toate furtunile istoriei este culoarea înrourată de credință, exuberanța aproape induioșătoare și umorul aproape înțelept care transpar și rezistă printre scheme mulate de ingenuitate și dogme eludate de zîmbet. Îmi amintesc, într-un apocalips oltenesc, scena cu animalele sălbatice care aduc la judecată trupurile pe care le-au mîncat, și revăd cum deasupra ursului scria **urs,** deasupra lupului, **lup,** și așa mai departe, într-o copilărească și fermecătoare nevoie de a preciza și de a fi clar peste puterea figurativă a desenului. După cum îmi amintesc figurile grave ale ctitorilor urmați de serii complete de copii cu ochi imenși și triști, încercănind fatalitatea unei istorii pe care nu vor putea nici s-o schimbe, nici s-o accepte, și care li se adîncește în liniile prelungi, emaciate de o suferință viitoare.

Visez la o ediție de lux a cronicarilor, ediție ce ar putea pune alături nu numai stîngăciile pline de farmec ale unei umanități optimiste și sceptice, neîncrezătoare și naive, înțelepte și copilăroase, simple și profunde, tragice și pline de umor, dar ar scoate în evidență și cea mai importantă, aproape miraculoasă, calitate a ei : aceea de a fi supraviețuit.

Ana Blandiana

Evocarea lui Claudel

● Între 20 și 23 iulie au avut loc în Franța, la castelul Brangues, lîngă Grenoble, tradiționalele **Întîlniri** anuale consacrate personalității lui Paul Claudel și exegezei multiplelor aspecte ale prestigioasei sale opere. Au participat peste două sute de invitați — academicieni, universitari, scriitori și artiști, din toate continentele. Din România a luat parte scriitorul I. Igirosianu. Expunerile și dezbaterile au avut drept obiect : **Anima și animus în universul claudelian, Decriptarea de către Claudel a unor celebre tablouri de Maes, Vermeer și Rembrandt, Pictura olandeză văzută de Fromentin și de Claudel, Barrès și Claudel, critici de artă, Atitudinea față de artă a lui Claudel, Malraux și Paulhan.**

Seara au avut loc spectacole ilustrative date de actori de la Comedia Franceză și de compania teatrală Anthénor.

Gabriel García MÁRQUEZ

Fantezie și creație artistică

DUPĂ cum spunea dicționarul Academiei Regale de Limbă, **fantezia** este „o facultate pe care o are sufletul de reproducere prin intermediul imaginilor". E greu de conceput o definiție mai săracă și mai confuză decît această primă accepțiune. În cea de a doua, se spune că este „o ficțiune, o povestire sau un roman, ori un gînd înălțător sau ingenios", ceea ce nu face decît să imprime o și mai mare neînțelegere celei deja create prin definiția inițială.

Despre cuvîntul **imaginație,** același dicționar spune că este „înțelegerea falsă a unui lucru care nu există în realitate sau care nu are fundament". La rîndul său, don Joan Corominas, acest mare detectiv al cuvintelor castellane — a cărui limbă maternă nu era, bineînțeles, castellana, ci catalana — a stabilit că fantezia și imaginația au aceeași origine și că în ultimă instanță se poate spune fără exagerare că sînt același lucru.

Unul dintre defectele mele intelectuale cele mai mari este acela că niciodată nu am reușit să înțeleg ce vor să spună dicționarele, și cu atît mai mult acea teribilă absurditate represivă a Academiei Limbii. De vreme ce am avut curiozitatea de a-l cerceta pentru a stabili deosebirile dintre fantezie și imaginație, am descoperit cu tristețe că aceste definiții sînt foarte puțin inteligibile și, pe deasupra, formulate de-a-ndoaselea. Vreau să spun că, după înțelegerea mea, fantezia este cea care nu are nimic de a face cu realitatea lumii în care trăim : este o pură invenție fantastică, o înșelăciune și fără îndoială de un gust foarte îndoielnic în artele frumoase, așa cum foarte bine a înțeles-o cel care a pus numele de „vestă fantezi". Oricît de fantastică ar fi concepția după care un om s-ar trezi transformat într-o insectă gigantică, nimănui nu i-ar trece prin minte să spună că fantezia este virtutea creativă a lui Franz Kafka, dar, în schimb, nu încape nici o îndoială că acesta a fost recursul fundamental al lui Walt Disney. Exact contrariul, și invers decît dicționarul, cred că imaginația este o facultate specială pe care o au artiștii pentru a crea o nouă realitate pornind de la realitatea în care trăiesc. Că, pe lîngă asta, este și singura creație artistică adevărată, după opinia mea. Să vorbim, deci, despre „imaginație în creația artistică în America Latină" și să lăsăm fantezia în folosul exclusiv al celor neînțelepți.

ÎN America Latină și în Caraibe, artiștii au trebuit să inventeze foarte puțin și poate că problema lor a constituit-o contrariul : de a face credibilă realitatea. De la originile noastre istorice, totdeauna a fost așa ; pînă într-atît, încît în literatura noastră nu există scriitori mai puțin credibili și în același timp mai devotați realității decît cronicarii Indiilor noastre. Și ei — ca să folosesc un loc comun de neînlocuit — au descoperit că realitatea mergea mai departe decît imaginația.

Jurnalul lui Cristofor Columb este piesa cea mai veche a acestei literaturi. Plecînd de la faptul că nu se știe cu certitudine dacă textul a existat în realitate, întrucît versiunea pe care o cunoaștem a fost o transcriere a părintelui Las Casas după niște originale pe care a spus că le-ar fi cunoscut. Oricum, această versiune de-abia dacă este un reflex inexact al uluitoarelor mijloace ale imaginației la care a trebuit să apeleze Cristofor Columb pentru ca Regii Catolici să creadă în măreția descoperirilor lui.

Columb spune că oamenii care au ieșit să-l primească la 12 octombrie 1492 „erau așa cum i-au făcut mamele lor". Alți cronicari coincid cu el spunînd că cei din Caraibe, cum era firesc la un tropice, aflat încă la adăpost de morala creștină, umblau goi. Cu toate astea, exemplarele alese pe care le-a adus Columb la palatul regal din Barcelona erau împodobite cu frunze de palmier pictate și cu pene și coliere de dinți și gheare de animale rare. Explicația pare simplă : prima călătorie a lui Columb, contrar visurilor sale, a fost un dezastru economic. De-aiba dacă a găsit aurul visat, a pierdut cea mai mare parte a navelor sale și n-a putut să ia la întoarcere nici o probă tangibilă a enormei valori a descoperirilor sale și nimic care să justifice cheltuielile aventurii sale și necesitatea de a o continua. A-i îmbrăca pe prizonierii săi așa cum a făcut-o a fost un truc convingător pentru publicitate. Simpla mărturie orală nu ar fi fost deajuns, un secol după ce Marco Polo se întorsese din China cu realități atît de noi și de neîndoielnice precum spaghetele și viermii de mătase, și cum fuseseră pulberea și busola.

ÎNTREAGA noastră istorie, încă de la descoperire, s-a remarcat prin dificultatea de a o face credibilă. Una dintre cărțile mele favorite dintotdeauna a fost **Prima călătorie în jurul globului** a italianului Antonio Pigafetta, care l-a însoțit pe Magellan în expediția lui în jurul lumii. Pigafetta spune că a văzut în Brazilia niște păsări care nu aveau cozi, altele care nu-și făceau cuiburi pentru că nu aveau labe, dar ale căror femele puneau și cloceau ouălele pe spatele masculilor, în largul mării, și altele care se hrăneau numai cu excrementele semenelor lor. Spune că a văzut porci cu ombilicul pe spinare și niște păsări mari ale căror ciocuri se asemănau cu lingurile, dar care nu aveau limbă. A vorbit de asemenea de un animal care avea cap și urechi de catîr, corp de cămilă, labe de cerb și coadă, și nechezat de cal. Pigafetta a fost cel care a povestit cum l-au întîlnit pe primul gigant din Patagonia și cum acesta a leșinat cînd și-a văzut propria față reflectată într-o oglindă pe care i-au pus-o dinainte.

Legenda lui El Dorado este, fără îndoială, cea mai frumoasă, cea mai ciudată și mai hotărîtoare din istoria noastră. Căutînd acest teritoriu fantastic, Gonzalo Jiménez Quesada a cucerit aproape jumătate din teritoriul care astăzi este Columbia, iar Francisco de Orellana a descoperit Amazoanele. Dar lucrul cel mai fantastic este că le-a descoperit de-adevăratelea — adică navigînd de la izvoare spre guri —, ceea ce reprezintă sensul invers de cum se descoperă rîurile. El Dorado, ca și tezaurul lui Cuauhtemac, a continuat să rămînă o enigmă pentru totdeauna. Așa cum au continuat să fie cele 11 000 de „flăcări", încărcate fiecare cu cîte o sută de livre de aur, care au fost trimise de la Cuzco pentru a plăti răscumpărarea lui Atahualpa, și care niciodată nu au ajuns la destinație. Realitatea a fost depășită încă o dată acum mai puțin de un secol, cînd o companie germană însărcinată cu proiectul construcției unei căi ferate transoceanice în istmul Panamă a tras concluzia că proiectul era viabil, dar cu o condiție : ca șinele să nu se facă din fier, care era un metal foarte greu de procurat în regiune, ci din aur.

Atîta credulitate a conchistadorilor era de înțeles numai după febra metaforică a Evului Mediu și a delirului literar al romanelor cavalerești. Numai așa se poate explica nemaipomenita aventură a lui Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, care a avut nevoie de opt ani ca să ajungă din Spania în Mexic străbătînd tot ceea ce azi reprezintă sudul Statelor Unite, într-o expediție ai cărei membri s-au mîncat unii pe alții pînă au rămas numai cinci din cei șase sute de la început. Țelul lui Cabeza de Vaca, după cîte se pare, nu era căutarea lui El Dorado, ci ceva mai nobil și mai poetic : fîntîna tinereții veșnice.

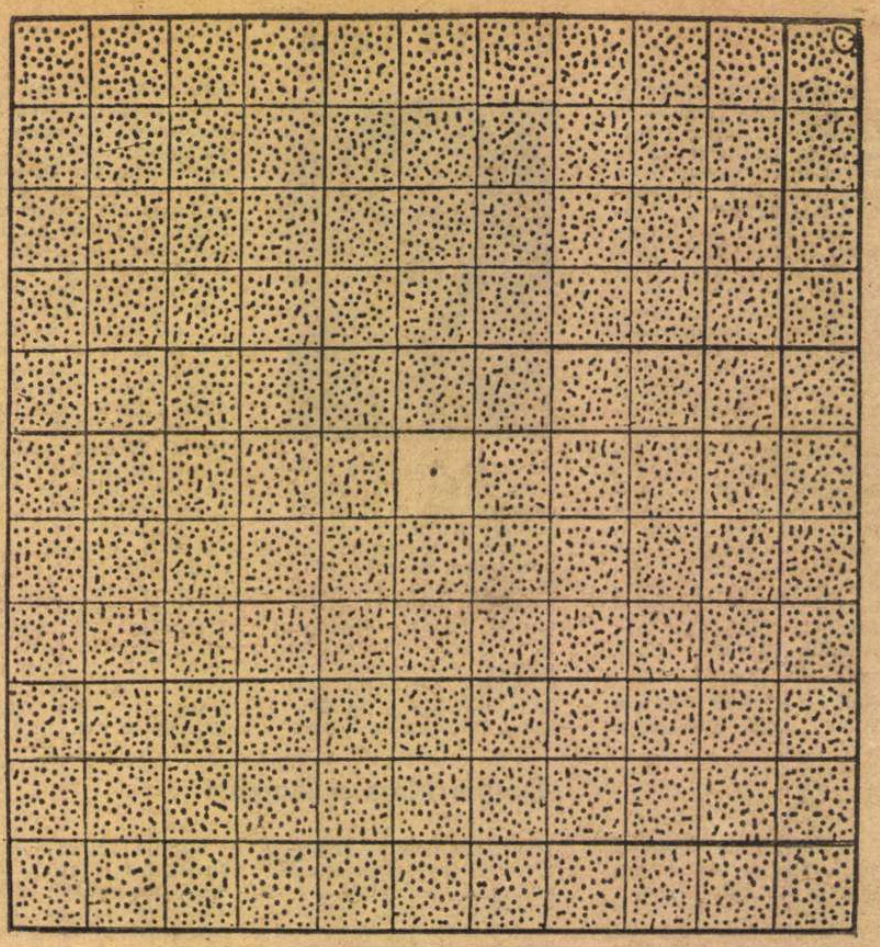
Obișnuit cu romane în care se vorbea despre unsori care lipeau la loc capetele tăiate ale cavalerilor, Gonzalo Pizarro nu putea să se îndoiască atunci cînd i-au povestit în Quito, în secolul XVI, că foarte aproape se găsea un regat de 3 000 de meșteșugari care se dedicau fabricării de mobile din aur și în al cărui **Palat** Regal se afla o scară din aur masiv care era păzită de lei ținuți în lanțuri de aur. Lei în Anzi ! Lui Balboa i-au povestit o istorie asemănătoare în Santa Maria del Darién și a descoperit Oceanul Pacific. Gonzalo Pizarro nu a descoperit nimic special, dar dimensiunea credulității sale se poate măsura prin expediția pe care a făcut-o ca să caute regatul nemaipomenit: 800 de spanioli, 4 000 de indieni, 150 de cai și mai mult de 1 000 de ciini dresați pentru vînătoarea de ființe omenești.

În românește de
Miruna Ionescu

Valoarea punctului și a distrugerii

Trebuie să se facă totul pentru depășirea acestei situații deosebit de periculoase, pentru oprirea amplasării rachetelor americane și a realizării contramăsurilor sovietice, pentru reluarea tratativelor dintre Uniunea Sovietică și S.U.A., în vederea realizării unui acord care să ducă la eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și să deschidă calea înlăturării oricăror arme nucleare din Europa și din întreaga lume ! Acum nu există problemă mai importantă decît aceea de a salva Europa și întreaga lume de la distrugerea nucleară ! Nu poate exista nici o justificare pentru continuarea realizării măsurilor nucleare, care pun în pericol viața planetei pe care trăiesc și lucrează împreună miliarde de oameni, care au creat minunata civilizație și care trebuie să asigure ridicarea pe noi culmi de civilizație a omenirii.

NICOLAE CEAUȘESCU



ACEST riguros desen geometric, apărut de curînd pe o pagină întreagă a unor cotidiene americane, ar putea fi intitulat „valoarea punctului". Legenda sa este cît se poate de simplă și, mai ales, în cel mai înalt grad, sugestivă. Punctul din pătrățelul central al desenului reprezintă **întreaga putere de foc** folosită în decursul celui de-al doilea război mondial, evaluată de specialiști la un nivel de aproximativ 3 megatone. Punctele înscrise în celelalte 120 de pătrățele ale desenului reprezintă **puterea de foc concentrată în armamentele nucleare** existente în prezent — aproximativ 18 000 megatone, deci **echivalentul a 6 000 de războaie mondiale** de tipul ultimei conflagrații. Și, în fine, punctele încercuite în pătrățelul din vîrful superior dreapta — reprezintă puterea de foc concentrată în rachetele nucleare ale unui singur submarin american de tip Poseidon (9 megatone), submarin, de altfel, în curs de înlocuire cu un tip superior ca parametri și performanțe — Trident, dar suficient pentru a distruge 200 de mari orașe din lume.

Este aceasta un fel de a sintetiza uriașa primejdie nucleară care amenință umanitatea, fenomen asupra căruia politica României socialiste a atras și atrage constant atenția. „Armele nucleare — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea prezentată la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii — nu vor alege și nu vor face nici un fel de deosebire de orînduiri sociale și nici alte deosebiri. Ele vor duce la distrugerea omenirii, la distrugerea a însești condițiilor vieții".

Cursa înarmărilor nucleare se prezintă din ce în ce mai mult — în această analiză — ca un fenomen extrem de complex, variat, cu multiple concretizări, particularități și direcții de dezvoltare.

Contrastul cel mai puternic rămîne cel între **creșterea cu adevărat exponențială a stocurilor de arme nucleare și stagnarea (inclusiv sterilitatea) negocierilor multiple de dezarmare nucleară în întreaga perioadă postbelică.** Nu poate fi ignorat faptul că începînd din 1945, problemele pericolului nuclear și ale dezarmării nucleare (sub diverse forme și în diferite concretizări) au fost supuse aproape în lanț continuu unor foruri internaționale de negocieri din care făceau parte marile puteri nucleare S.U.A. și U.R.S.S., precum și o serie crescîndă de alte state. **Peste 10 000 de reuniuni** — acesta este un calcul aproximativ (și probabil incomplet) al lanțului continuu de negocieri.

CARE este situația pe planul evoluției stocurilor nucleare ? Documente recente de arhivă confirmă că în 1945, după bombardamentele atomice de la Hiroșima și Nagasaki, stocurile nucleare cuprindeau numai **două bombe atomice** (conform însă datelor publicate de **American Physcal Society** — pînă în **1947 nu era asamblată nici o bombă atomică)** ; în 1946 — numărul ajunsese la 9, în 1947 la 13. Nu mai discutăm despre nivelul tehnologic arhiprimitiv (în comparație cu tipurile produse ulterior) al acestor stocuri reduse.

Calculele recente existente în acest domeniu arată o cu totul altă situație. Anuarul publicat în 1983 de cunoscutul Institut suedez SIPRI, luînd ca bază evaluările a 8 surse oficiale și științifice naționale și internaționale, publică curba evoluției numărului de încărcături nucleare (de toate tipurile) pe o perioadă de 30 de ani (1952—1982). **Rezultatul: în 1982, stocurile s-au cifrat la 59 562 încărcături nucleare.**

Această stare de lucruri — amplificarea pînă la limitele absurdului a acumulării de capacități distructive — a devenit posibilă datorită politicii deliberate urmate în acest domeniu, evidentă atît în lipsa totală a unei voințe politice pentru a promova acorduri și negocieri necesare pentru stoparea cursei înarmărilor, cît și în acel fenomen specific numit de specialiști **„scoaterea de sub control a cursei înarmărilor".** Fenomenul este important și legitimizarea sa în continuare poate duce la o serioasă destabilizare a relațiilor între state. Într-adevăr, pînă în prezent, acordurile în domeniul strategic între S.U.A. și U.R.S.S., ca și, în general, cadrul SALT, ducea nu atît la o reducere a stocurilor nucleare, cît la o evoluție considerată „controlată" a cursei înarmărilor nucleare. Momentul pare însă depășit, deoarece experții susțin — ca de pildă influenta organizație științifică americană „Arms Control Association" — că se încearcă „dereglarea generală a mecanismelor de urmărire existente în domeniul competiției nucleare".

Au fost puse în funcțiune în acest scop numeroase noi procedee stimulative ale cursei înarmărilor nucleare. Unul dintre ele — și poate cel mai important — este așa-numitul **proces de „modernizare"** a arsenalelor existente. Aceasta înseamnă că acumularea de armamente nucleare de cele mai variate tipuri, la care ne-am referit mai sus, nu trebuie înțeleasă pur și simplu în sensul multiplicării tipologiilor și modelelor existente la un moment dat. Ciclurile succesive de modernizare a arsenalelor nucleare introduc armamente cu parametri superiori, cu o precizie din ce în ce mai mare, care sînt percepute de cealaltă parte ca reprezentînd un grad mai înalt de amenințare față de armamentul propriu și avînd proprietăți stimulatoare în direcția unei strategii a loviturii nucleare preventive. Dealtminteri, este suficient să răsfoiești edițiile recente ale lucrărilor oficiale pentru a-ți da seama că în prezent are loc un nou ciclu de modernizare a tuturor tipurilor de armamente nucleare. Conform datelor publicate sînt în curs de realizare **peste 20 de noi programe** de rachete cu rază lungă și medie de acțiune cu încărcături nucleare, lansate terestru, naval și aerian, de submarine nucleare, de rachete de croazieră, noi tipuri de avioane sau arme nucleare tactice etc. Durata acestora : actualul deceniu. Printre ele se află adevărate „premiere" tehnologice de tipul avionului radar-absorbant, a unor rachete nucleare cu sisteme de ghidare terminală ce le imprimă (în raport cu rachetele existente) capacități similare diferenței dintre incertitudine și certitudine. Sîntem astfel martorii **unei noi runde calitativ superioare pe planul cursei înarmărilor,** concretizată totodată într-o folosire la maximum a oportunităților oferite de tehnologie și de revoluția importantă ce se desfășoară în acest domeniu.

O altă componentă a relansării înarmărilor se adresează sferei doctrinar-strategice. Noile acumulări nucleare, progresul tehnologic tind să se reflecte direct pe planul doctrinelor care guvernează complexa problemă a „folosirii" armei nucleare. Ceea ce se petrece în prezent nu echivalează cu descoperirea sau enunțarea unor noi elemente doctrinare sau a unor nuanțe în raport cu cele existente pînă în prezent. Este de fapt vorba de un **fenomen de negare totală a întregului edificiu al doctrinelor strategice ridicat în perioada postbelică.** După cum se știe, miezul acestui edificiu a fost în permanență doctrina descurajării. Conform acesteia, arsenalul nuclear ar reprezenta factorul de reținere a adversarului de la declanșarea unui război nuclear. Cunoscutul istoric britanic Michael Howard, considerat unul dintre eminenții specialiști în strategia nucleară, susține, de exemplu, că dezvoltarea armamentelor nucleare ar fi oferit șansa ca pentru o perioadă indefinită să fie prevenit un război nuclear.

In anuarul său pe 1984, SIPRI pune sub semnul întrebării „valoarea de descurajare și de apărare" pe care o reprezintă amplasarea în Europa occidentală a rachetelor „Cruise" și „Pershing-2". SIPRI apreciază că această desfășurare a rachetelor face „virtual sigură" implicarea Europei occidentale într-un eventual război strategic nuclear. În același timp, se apreciază că desfășurarea „eurorachetelor" în Occident sporește incertitudinea. „Politica de securitate nu trebuie să mai fie bazată pe un răspuns nuclear la un eventual atac convențional, și — pentru statele vest-europene — politica unei «descurajări sporite» nu poate fi susținută".

NU dorim să ne implicăm, în acest articol, în demonstrarea totalei fragilități și masivei nocivități a teoriei descurajării care, în fond, a acționat ca motorul justificativ al cursei nucleare postbelice. Fapt este că în momentul de față elementul nou, ce tinde să se impună ca un postulat strategic fundamental — susținut atît în unele documente oficiale, cît și în opiniile unor specialiști — este că s-ar impune asigurarea unor capacități de ducere a unui război nuclear ca o componentă a unei descurajări „efective". Astfel a luat naștere și o sui-generis teorie a posibilității obținerii victoriei într-un război nuclear în condițiile unui „prag minim" de pierderi apreciate la aproximativ 20 milioane de victime. Și, în plus, ideile unui „război nuclear prelungit" etc.

Ce putem spune despre toate acestea ? Nu atît (și nu numai) că avem de-a face cu modelări și adaptări ale cursei înarmărilor, cît mai ales cu o împingere deliberată spre o catastrofă ale cărei contururi depășesc imaginațiile cele mai înfierbîntate.

Se afirmă uneori că fenomenul cursei înarmărilor ar fi, în primul rînd, un fenomen de ordin teoretic, aspectele sale reale fiind ascunse ochiului opiniei publice. Cursa înarmărilor — conform acestor afirmații — este cunoscută mai mult din ziare, reviste, studii, declarații etc. Am putea admite existența acestui etaj general, teoretic, al cursei înarmărilor. Dar lucrurile nu se pot limita niciodată la aspecte generale. Laturile extrem de reale ale cursei înarmărilor nu pot și nici nu mai sînt estompate ; ele nu mai pot fi ascunse — la un moment dat procesul și secretul cel mai bine protejat iese la iveală. Din păcate, sîntem în această privință martorii unui exemplu copleșitor : situația care s-a creat în Europa în urma implicării ei directe în cursa înarmărilor nucleare. Dacă vom parcurge publicațiile științifice sau anuarele de specialitate ale institutelor care cercetează raporturile strategice între state, vom observa că deceniî de-a rîndul echilibrul militar european era luat în considerare **exclusiv** ca un raport convențional. După eșecul răsunător la mijlocul anilor '50 al constituirii C.D.E. (Comunitatea Defensivă Europeană) nu s-a vorbit deloc sau aproape deloc despre introducerea de armament nuclear în Europa sau despre extinderea fără echivoc a calculelor de ordin nuclear strategic asupra continentului nostru. Și totuși, procesul, acel proces ascuns despre care aminteam, nu a putut rămîne la infinit un secret. Este adevărat că vălul avea să fie ridicat cu cel puțin 15 ani întîrziere, după cum este la fel de adevărat că răscolitoarea dezbatere asupra amplasării de rachete nucleare cu rază medie de acțiune în Europa, inclusiv evaluările în serie publicate, nu însemnau încă o dezvăluire integrală a secretului.

Iar acesta constă în amplasarea treptată, dar **permanentă,** de armament nuclear de diverse tipuri în Europa și în spațiile adiacente, amplasare de natură să tindă spre o relansare a teoriilor „războiului limitat", în general a tentativelor de legitimizare a unui conflict nuclear în Europa, în mod special. Într-un articol recent publicat în revista „Foreign Affairs", fostul titular al Pentagonului, Robert McNamara, constată că în ultimii aproximativ 20 de ani echilibrul nuclear în Europa s-a modificat în sensul că au fost în întregime modernizate stocurile, crescînd numărul de arme nucleare aparținînd celor trei tipuri — de luptă, cu rază intermediară și strategice, ridicînd considerabil nivelul performanțelor, atît ale încărcăturilor nucleare, cît și ale sistemelor lor de lansare.

ACEASTA ar fi însă ceea ce am putea numi partea statică a raționamentului. Pentru că există și una „dinamică", exprimată în multitudinea și extrem de diversificata elaborare de scenarii de folosire a acestor armamente. Asemenea scenarii au fost elaborate într-o adevărată cascadă. Primele au apărut în 1955, cînd simularea a luat în considerare folosirea a 335 arme nucleare într-un conflict în Europa. În același articol, publicat anul trecut, McNamara amintește (și citează pe larg) calculele făcute în anii '70 de doi foști asistenți ai săi în perioada cînd era titularul Pentagonului, privind un eventual conflict în Europa. „Chiar conform pronosticurilor celor mai favorabile un asemenea conflict ar putea face între 2—20 milioane de morți fiind însoțit de distrugeri uriașe ale economiei. Dar există și riscul ca în eventualitatea unei escaladări — atacarea orașelor — numărul victimelor să atingă **100 milioane".**

Acesta este modul cel mai plastic în care se exprimă perspectiva rezervată Europei în planurile strategice nucleare, modul în care calculul „static" se transformă în calcul „dinamic". Altfel spus, este vorba de felul în care știința sancționează ideea necesității eliminării radicale și rapide a pericolului nuclear, pentru ca imaginea continentului și a întregii civilizații să nu fie aceea a unei lumi depopulate, fără viață, dezolantă. Idee care formează în politica României socialiste un obiectiv fundamental, concretizat în programul de măsuri de dezarmare, dezangajare militară, de sporire a încrederii între state ca și în numeroase propuneri și inițiative desfășurate în ultimii ani de președintele Nicolae Ceaușescu, de diplomația românească în dialogul bilateral și multilateral consacrat păcii, progresului, destinderii, cooperării și înțelegerii internaționale.

Sergiu Verona

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 33, joi 16 august 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

23 August 1944
ROMÂNIA LUPTĂ ALĂTURI DE ALIAȚI
(Paginile 12—13)

ȚARA ÎN AUGUST

MAI privim încă o dată în zarea celor patru decenii, mai căutăm în straturile ființei noastre, la mărturiile lor, așa cum s-au așezat de la un an la altul, pe măsură ce ne apropiem de marea sărbătoare, întîmpinînd-o cum se cuvine. Țara în August, în luna eliberării sale, a trezirii, în noile condiții istorice, la adevărul dreptății sociale și al independenței naționale, este o țară a muncii și a edificării, a demnității și a culturii, o țară a poporului român stăpîn pe soarta sa, pe năzuințele sale, pe viitorul său. Nu vom conteni să spunem acestea, din oricare parte a hotarelor ei, înconjurați de faptele oamenilor, și nu vom conteni să judecăm cu dreptate tot ceea ce patru decenii atotcuprinzătoare arată astăzi în fața istoriei. În nici o clipă și prin nici o faptă a sa, clasa noastră muncitoare revoluționară, aceea care, la chemarea Partidului Comunist Român, atunci, în zilele fierbinți ale lui August 1944, a sărit ca un singur om din toate colțurile Capitalei, la arme, la apărarea orașului, alături de ostași, în liniile frontului, la apărarea țării, în nici o clipă clasa muncitoare nu și-a călcat legămîntul ei de sînge și de veacuri cu soarta întregii națiuni, încrederea în izbînda misiunii sale. În nici o clipă, fiii țăranilor români, ostași în jurămîntul față de țară, din ceasul chemării la lupta cea mare și dreaptă, nu s-au îndoit de unitatea oștirii, de rostul ei abia acum adeverit. Pămîntul țării și al țărilor eliberate, numai el cunoaște cîtă jertfă și cîtă durere a strîns în adîncurile lui, din zilele acelea eroice din August 1944, pînă la capătul războiului. Pentru a cîta oară, în cursul secolelor, oștirea română și-a cunoscut rostul său adevărat ? Cu ea au fost, în toți acei ani ai speranței și în toate acele zile luminate de August, cărturarii țării, oameni ai încrederii și ai curajului, care au semnat acte ale voinței naționale, și care în nici o clipă nu s-au îndoit de dreptatea crezului lor.

Atunci, în zilele acelea de August, și în tot ce a urmat, au învins nu numai forțe armate, dar a învins un principiu al vieții, au învins legi obiective ale istoriei, cele care se exprimă în timp. De aceasta s-au convins nu numai mașina de război nazistă, ci și oameni a căror participare ar fi putut să fie de folos țării, măcar în acele zile ale trezirii, dar ale căror orgolii, obtuzități și interese înguste au cunoscut soluțiile lașității, ale neîncrederii în propriul lor popor, oameni a căror prezență în viața politică a țării n-a mai reprezentat nici o clipă demnitatea unor partide și a unor programe. Lamentabile justificări tardive n-au mai avut, nici aici, nici aiurea, de atunci pînă în zilele noastre, un sens justițiar. Istoria poporului român și-a spus cuvîntul. Această istorie a țării o vedem nu numai în geografia lucrurilor, ori numai în statisticile vieții sociale, în sintezele pe care cele patru decenii le îndreptățesc. Această istorie o vedem în schimbarea oamenilor, în ceea ce numim astăzi omul nou, cu noua morală a convețuirii, o vedem în constituția țării, care fundamentează legile omeniei, în dreptul oamenilor de a nu mai înțelege raporturile sociale bazate pe diferențe de clasă, pe trufia celor înstăriți, pe umilire, pe egoism și indiferență, în viața cotidiană, în relațiile instituționale, în școală, în armată, în familie. Această istorie o vedem în accesul tuturor oamenilor la cultură, la bunurile literaturii și artei, la o viață spirituală pe măsura societății celei mai drepte. Nu vom înceta nici o clipă să credem în acest adevăr, atîta vreme cît noi înșine sîntem făcuți în chipul și asemănarea lui.

Iată de ce, țara în August este dincolo de ceea ce vedem în toate așezările sale noi, mărețe, imagini ale colosalei energii naționale, ale neprețuitei investiții umane, ale unei forțe de muncă fără egal în istoria sa, și ale unei învățături de asemenea, și este dincoace de tot ceea ce vedem, în însăși ființa oamenilor ei, a forței sale muncitorești, a ceea ce este astăzi poporul român. Am ajuns, în deceniile revoluției socialiste, la acel prag al definirii noastre, cînd putem recunoaște obrazul țării în fiecare din așezările ei, în fiecare colț al pămîntului ei, în manifestarea fiecărei conștiințe demne de legile alcătuirii sale. Acesta este actul creator al partidului în expresia umană, în valorile care dau încredere și sens faptelor sociale. Poporul român își reprezintă țara cu demnitatea ființei sale. Din acele zile istorice, de August, el nu s-a îndoit nici o clipă de drumul pe care și l-a ales.

„România literară"

TRAIAN BRĂDEAN, IACOB LAZĂR : **IMN MUNCII**
(În cuprinsul revistei, reproduceri după opere de artă ilustrînd articolul din pag. 18 : **O nouă epocă de creație. Pictura — certitudine și investigație**)

Ora exactă a istoriei românilor

Bucureștiul dădu, atunci, ora exactă,
Și după această oră își potrivi ceasul
însăși Istoria Românilor.
Fu o oră de proporții geologice,
Incorporînd mileniile de nemurire
ale Istoriei Românilor.
Se auziră buciumele din vechime
Sunînd deodată cu sirenele muncitorești,
Și în clopotele Albei și Putnei
Bătură coasele țăranilor răsculați.
Peste Carpați se aprinse steaua
Visării mult iubite a Bălcescului,
Strălucind pînă la marginea mării,
Acolo unde Poetul încă vedea, în somnul său,
O țară de dor și de glorie unindu-se
Cu viitorul, prin măreția unui trecut
niciodată stins.
Ora exactă a Istoriei Românilor
Se născu într-un August înalt,
Și de-atunci această oră bate mereu,
Necontenind să stringă sub minutarele sale
Prețul gîndirii și faptei unui întreg popor
Crezînd fierbinte în veșnicia acestei ore,
Care bate ca o singură inimă în ființa Patriei,
după voia Istoriei Românilor.

Sorin Holban

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Olimpiada de la Los Angeles:

Dimensiunile şi semnificaţiile victoriilor româneşti

ÎN cele două săptămîni ale Olimpiadei de la Los Angeles, numele României a fost prezent pe toate meridianele Terrei, tricolorul românesc a fost înălţat de 20 de ori pe cel mai înalt catarg al celei mai prestigioase dintre competiţiile sportive, iar Imnul de Stat al României socialiste a răsunat impunător în sălile şi arenele Jocurilor Olimpice — ediţia 1984. Este un motiv de deosebită mîndrie patriotică pentru întregul nostru popor. Este o confirmare internaţională de răsunet amplu a faptului că mişcarea sportivă românească se dezvoltă viguros în cea mai fertilă în împliniri dintre epocile istoriei noastre naţionale, „Epoca Nicolae Ceauşescu". Telegrama adresată conducerii superioare de partid de către delegaţia olimpică românească, la întoarcerea ei în ţară, arată că admirabilii noştri sportivi îşi dedică victoriile marii aniversări a Eliberării de la 23 August şi Congresului al XIII-lea al partidului. În telegramă este de asemeni relevat faptul că succesele românești de la Los Angeles sînt produsul excelentelor condiţii de pregătire asigurate sportivilor în ţară.

Munca şi dăruirea lor au fost încununate pe măsură: locul al doilea în clasamentul general pe naţiuni. Loc îndreptăţit de 20 de medalii de aur, 16 de argint şi 17 de bronz, în total 53 de trofee olimpice adjudecate românilor. Este o elocventă afirmare şi confirmare a valorii sportului românesc, a progreselor uriaşe înregistrate şi în acest domeniu în cei patruzeci de ani de libertate şi mai ales în cele două decenii de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Politica de amplă perspectivă în ceea ce priveşte orientarea şi sprijinirea mişcării sportive din ţara noastră a creat cel mai propice cadru de evoluţie pentru sportul românesc de performanţă. Au apărut şcoli româneşti de sport de mare răsunet internaţional: în gimnastica feminină, la caiac-canoe şi canotaj academic, la lupte, haltere etc.

Situîndu-se a doua între cele 140 de ţări participante, România şi-a întrecut toate performanţele anterioare. Pe bună dreptate s-a subliniat că România a devansat la Los Angeles ţări cu vechi tradiţii în sport, care la precedentele Olimpiade s-au situat înaintea noastră. Se ştie că rezultatele ediţiilor Jocurilor Olimpice din 1968, 1972 şi 1976 au clasat ţări ca R.F. Germania, Japonia, Italia, Marea Britanie, Australia şi Suedia înaintea României. Or, toate aceste ţări au fost prezente — „cu cele mai bune garnituri", cum spun specialiştii — şi la Los Angeles. Dar iată că de astă dată România le-a devansat, ilustrînd cu strălucire potenţialul mereu crescînd al mişcării noastre sportive.

Un „detaliu" deloc lipsit de importanţă: 94 din cei 127 de sportivi români participanţi la Olimpiada de la Los Angeles au cîştigat medalii, şi anume în toate cele 13 ramuri sportive la care România a fost reprezentată. Ne-am simţit cu toţii mîndri pentru splendidele rezultate repurtate de gimnaste (8 medalii, dintre care 5 de aur), de reprezentantele canotajului academic (8 medalii, 6 de aur), de atlete şi atleţi (10 medalii, 3 de aur), de halterofili (8 medalii, 2 de aur), canoişti şi caiacişti (4 medalii, 2 de aur) şi de luptători (6 medalii, 2 de aur). Alt „detaliu" semnificativ: sportivii români au realizat la Los Angeles cîteva „premiere", cîştigînd pentru prima oară medalii olimpice la haltere, înot, judo şi gimnastică ritmică.

ECOUL internaţional al importantelor victorii româneşti de la Los Angeles (inclusiv al performanţei globale a României de a urma imediat după S.U.A., al cărei potenţial uman şi material în sport şi mai ales cel pus în acţiune pentru J.O. '84 este bine cunoscut ca fiind deosebit de mare) este de natură să contribuie substanţial la extinderea ariei de cunoaştere şi preţuire internaţională a ţării noastre, a prezenţei ei active, constructive în manifestările consacrate cunoaşterii, înţelegerii, conviețuirii paşnice şi colaborării între state, între popoare. Buna pregătire, ambiţia, dăruirea cu care sportivii români au participat la competiţiile Olimpiadei de la Los Angeles, obţinînd cel mai mare succes din istoria prezenţei noastre la Jocurile Olimpice şi demonstrînd astfel că reprezintă una dintre cele mai importante forţe din sportul mondial contemporan, se constituie într-o splendidă ilustrare a spiritului la care se referea tovarăşul Nicolae Ceauşescu atunci cînd spunea: „Noi vrem în participarea la competiţiile internaţionale un mijloc important de dezvoltare a prieteniei şi colaborării tineretului nostru cu tineretul din celelalte ţări, de adîncire a cunoaşterii şi înţelegerii reciproce între popoare. De aceea trebuie să facem totul pentru ca activitatea sportivă ce o desfăşurăm pe plan mondial să reflecte nemijlocit politica de pace, înţelegere şi colaborare a partidului şi statului nostru, eforturile României socialiste de a contribui la instaurarea unor relaţii noi şi a unei ordini noi în viaţa internaţională, la făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte."

Încununată cu lauri, prezenţa românească la Los Angeles a confirmat astfel, cu strălucire, frumosul mesaj umanist conţinut în ideea întrecerilor olimpice — exemplu peren al aspiraţiei de pace şi prietenie, de competiţie paşnică, de perfecţionare neîncetată a nobilelor performanţe umane.

Cronicar

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964

Viaţa literară

„Decada cărţii româneşti"

● Luni a început în întreaga ţară „Decada cărţii româneşti", manifestare înscrisă în amplul program de acţiuni consacrate celei de-a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă şi celui de-al XIII-lea Congres al partidului.

Programul decadei cuprinde prezentarea unor volume semnificative pentru producţia editorială românească, organizarea unor simpozioane şi mese rotunde, întîlniri ale cititorilor cu scriitori şi editori, menite să contribuie la o largă popularizare şi difuzare a noutăţilor editoriale ale anului. Pînă la 22 august, în întreprinderi, instituţii, biblioteci, şcoli, cămine culturale se vor deschide expoziţii tematice reunind ultimele apariţii în domeniul literaturii social-politice, ştiinţifice, tehnice, beletristice, de artă. Un accent deosebit se va pune pe larga popularizare şi difuzare a documentelor de partid, a operelor tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**, apărute în monumentala serie **România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate**, contribuţie creatoare la dezvoltarea teoriei şi practicii construcţiei socialiste din patria noastră, exemplu de abordare revoluţionară a problemelor dezvoltării social-politice, ideologice, în condiţiile vieţii contemporane.

Deschiderea festivă, la nivel republican, a „Decadei cărţii româneşti" a avut loc la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti prin inaugurarea unei expoziţii de carte consacrată celei de-a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944. Au luat cuvîntul Ion Stoica, directorul Bibliotecii Centrale Universitare, şi Gheorghe Trandafir, director general al Centralei Editoriale.

A urmat apoi simpozionul **Cartea românească — mijloc important de educare multilaterală, revoluţionar-patriotică a oamenilor muncii**, în cadrul căruia au fost susţinute comunicările: **Gîndirea economică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, strălucit exemplu de abordare revoluţionară, creatoare a problemelor dezvoltării continue a României** (de către Barbu Petrescu, director general adjunct al Institutului central de cercetări economice), **Caracterul umanist, revoluţionar-militant al literaturii din ţara noastră** (Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor), **Cartea consacrată procesului de instruire şi educare a tinerei generaţii** (Iosif Tripşa, secretar de stat la Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului) şi **Cartea de artă — expresie a originalităţii şi a profundului umanism ale creaţiei româneşti** (Dan Grigorescu, profesor la Universitatea din Bucureşti).

O manifestare similară a avut loc şi la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca unde au luat cuvîntul: Vasile Chirteş, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, Eugen Blăjan, instructor principal în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ion Vlad, rector al Universităţii „Babeş-Bolyai" şi Leontin Stoica, director al Editurii Dacia. În faţa numerosului public care a participat la deschiderea expoziţiei de carte au fost prezentate volumele: **O panoramă a literaturii dramatice române contemporane** — de Mircea Ghiţulescu, **Economie politică** — de Petre Prunea, **Revoluţia, Independenţa, Unirea în Transilvania** — de Victor Grecu şi **Punct de frontieră** — de Laszloffy Aladar.

Şi la Biblioteca „V.A. Urechia" din Galaţi a avut loc o acţiune asemănătoare, în cadrul căreia au luat cuvîntul Ion Iliescu, directorul Editurii, şi Gheorghe Anghel, directorul Institutului naţional de informare şi documentare. **Opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu — strălucit exemplu de gîndire creatoare, de patriotism revoluţionar, de luptă pentru pace şi progres** a fost tema simpozionului în care au prezentat comunicări Dan Bădic şi Nedelcu Oprea. A avut loc vernisajul expoziţiei **Cartea românească — 40**.

„Decada cărţii româneşti" va cuprinde numeroase alte acţiuni — şezători literare, lansări de noi volume, expoziţii şi saloane ale cărţii etc. — care vor avea loc pe tot cuprinsul ţării.

„Igaz Szó"

● A apărut numărul pe luna august al revistei „Igaz Szó" din Tîrgu Mureş, consacrat marii sărbători a poporului nostru, aniversarea a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August. Într-o frumoasă prezentare grafică, revista tîrgu-mureşeană publică versuri, proză, teatru de inspiraţie patriotică, eseuri şi studii privind creaţia în limba maghiară în ultimii 40 de ani şi, îndeosebi, de la Congresul al IX-lea încoace. Printre semnatari: Hajdu Győző, Virgil Teodorescu, Aurel Rău, Nicolae Dragoş, Koppándi Sándor, Bajor Andor, Bokor Katalin, Lendvay Éva, Molnos Lajos, Csizmadia Mihály, Dávid István, Szlivka László, Zsisku János, Eugen Frunză, Franz Johannes Bulhardt, Tófalvi Zoltán, Bogdán Tibor, Ádám Zsigmond, Ion Brad, Szász János, Nemess László, Gálfalvi György, Lászlóffy Aladár, Czegö Zoltán, Panek Zoltán, Oberten János, Sztranyczki Gábor, Hans Schuller, Ion Hobana, Viorel Cozma, Mózes Attila. De un interes deosebit este şi ancheta **Oameni şi cărţi**, efectuată în rîndul cititorilor revistei cu privire la producţia de carte maghiară din România în perioada de după Eliberare.

Întîlniri cu cititorii

● La începutul lunii august a avut loc, la Braşov, o întîlnire organizată de U.A.S.C.R., în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, între membrii cenaclurilor studenţeşti şi cunoscuţi poeţi şi prozatori. Au participat: **Constanţa Buzea, Marin Sorescu, Eugen Simion, Constantin Chiriţă** şi **Constantin Ţoiu**.

● În cadrul decadei cărţii, Editura Eminescu a organizat o întîlnire cu cititorii la Buzău, în cadrul căreia s-a lansat romanul **Obligado** de Constantin Ţoiu. Au fost de faţă **Constantin Ţoiu** şi **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii.

„Magazin istoric", nr. 8/1984

■ CONSACRAT aniversării a 40 de ani de la Revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944, numărul prezintă o tematică bogată şi complexă care relevă pe multiple planuri locul crucial pe care marele moment de acum patru decenii îl ocupă în multimilenara istorie a României, ca şi profundele sale implicaţii şi semnificaţii pe plan internaţional.

Revista se deschide cu articolul **Chintesenţa experienţei noastre istorice**, de Ion Popescu-Puţuri, care subliniază rădăcinile istorice ale actului de la 23 August 1944, moment de strălucită încununare a luptelor purtate de poporul român de-a lungul istoriei sale. Articolul **Partidul — centrul vital al naţiunii noastre socialiste**, de Ion Mitran, pune în evidenţă legitimitatea istorică a rolului conducător al Partidului Comunist Român, care a acţionat şi acţionează ca exponent fidel al intereselor fundamentale ale poporului. În aceeaşi ordine de idei, articolul **Popor, progres, revoluţie** de acad. Ştefan Pascu relevă strînsa legătură dintre partid şi popor, permanenta identificare a partidului cu idealurile şi trecutul de luptă al poporului, a cărui parte integrantă a fost dintotdeauna.

Printr-o suită de sinteze, evocări şi reconstituiri istorice, alcătuite pe bază de documente şi alte mărturii de epocă — pagini de memorii şi însemnări, multe din ele inedite — acest număr 8 al revistei **Magazin istoric** rememorează, de asemenea, principalele evenimente din vara anului 1944. Revista publică ultimul episod din suita de articole **Corpul de comandă al ostirii române împotriva Germaniei naziste**, de general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, în care autorul analizează cauzele ce au determinat ca armata — inclusiv prin corpul ei de generali — să se ralieze forţelor patriotice — sub conducerea Partidului Comunist Român — şi să devină elementul de execuţie al actului de răsturnare a dictaturii militaro-fasciste. România a oferit astfel un exemplu aproape unic în istorie cînd o întreagă armată a efectuat o cotitură radicală cu implicaţii de vaste proporţii pentru mersul războiului antihitlerist.

Secvenţele istorice, **70 de zile şi 70 de nopţi**, de Valeriu Buduru şi Marian Ştefan, şi **Expresia voinţei întregului popor**, de conf. univ. dr. Gheorghe Zaharia, rememorează apropape pas cu pas — prin intermediul documentelor şi altor mărturii istorice — munca titanică depusă de Partidul Comunist Român în fruntea forţelor patriotice democratice, acele zile şi nopţi de luptă şi eroism consacrate desăvîrşirii pregătirilor şi înfăptuirii Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă.

Un important capitol în cuprinsul acestui număr al revistei este consacrat amplului ecou internaţional al evenimentelor de la 23 August 1944 şi puternicului impact pe care revoluţia română a avut-o în desfăşurarea celei de-a doua conflagraţii mondiale. Articolul **O zi pentru istorie**, de dr. Eugen Preda, urmăreşte ce s-a întîmplat pe glob în acea istorică zi de 23 August 1944, ce impact au produs pe diferite meridiane şi paralele ale lumii veştile sosite de la Bucureşti, începînd cu cartierul general al lui Hitler, unde ele au căzut ca o „lovitură de trăsnet".

Dr. Gh. Buzatu şi dr. Eugen Bantea în articolele **O largă breşă în frontul balcanic al lui Hitler** şi **Comandamentele germane din Bucureşti încercuite** surprind, pe baza unor investigaţii recente în arhive americane şi germane, alte ecouri ale revoluţiei române, inclusiv în biroul preşedintelui Roosevelt, ca şi puternica derută produsă la diferite eşaloane ale armatei hitleriste, fapta României fiind, cum se apreciază în aceste documente, „unul dintre elementele decisive ale întregului război".

Articolele **Prăbuşirea era tot mai aproape** şi **Nazistul din fruntea Direcţiei VI** dezvăluie degringolada cercurilor naziste în vara anului 1944 şi, în acelaşi timp, cruzimea cu care şefii hitlerişti voiau să nimicească totul pentru a-şi satisface setea lor de răzbunare.

În paginile revistei apare, de asemenea, un nou episod din serialul **Arde Pacificul**, evocînd dramatica înclestare între forţele americane şi japoneze în cel de-al doilea război mondial.

Revista mai cuprinde un interviu cu Antoine Fleury, secretarul Comisiei naţionale de istorie diplomatică a Elveţiei, şi rubricile permanente **Cărţi sosite la redacţie** şi **Poşta Magazin istoric**.

R. V.

SEMNAL

● **G. Călinescu — AFORISME ŞI REFLECŢII.** Ediţie în colecţia „Cogito", îngrijită de I.D. Pîrvulescu şi Al. Stănculescu-Bîrda; prefaţă de I.C. Chiţimia. **(Editura Albatros, XXII + 202 p., 8 lei).**

● **Romulus Guga — EVUL MEDIU INTIMPLĂTOR.** Într-o ediţie îngrijită — cu aparatul critic al colecţiei „Teatru comentat" — de Voica Foişoreanu-Guga apar piesele **Speranţa nu moare în zori, Noaptea cabotinilor, Evul mediu intimplător, Amurgul burghez, Moartea domnului Platfus** şi **Cele cinci zile ale oraşului**, ultimele două inedite. **(Editura Eminescu, 572 p., 23,50 lei).**

● **Marin Sorescu — IEŞIREA PRIN CER.** Ediţie în seria „Teatru comentat". Sumarul cuprinde piesele: **Iona, Paracliserul, Matca, Pluta meduzei, Lupoaica mea, Există nervi, Răceala, A treia ţeapă**, comentarii critice, date privitoare la spectacole, mărturisiri ale autorului în legătură cu opera sa de dramaturg şi o notă biobibliografică alcătuită de Virginia Sorescu. **(Editura Eminescu, 552 p., 21,50 lei).**

● **Ion Horea — EU TREBUIE SĂ FIU.** Volum în colecţia „Cele mai frumoase poezii" cu o prefaţă de Edgar Papu. **(Editura Albatros, 120 p., 6,75 lei).**

● ***** — PLANETA CĂRBUNELUI.** Reportaje în colecţia „România-azi" semnate de Gligor Haşa, Marin Negoiţă, Ioan Vasiu şi Valeriu Bârgău. **(Editura Eminescu, 202 p., 9,25 lei).**

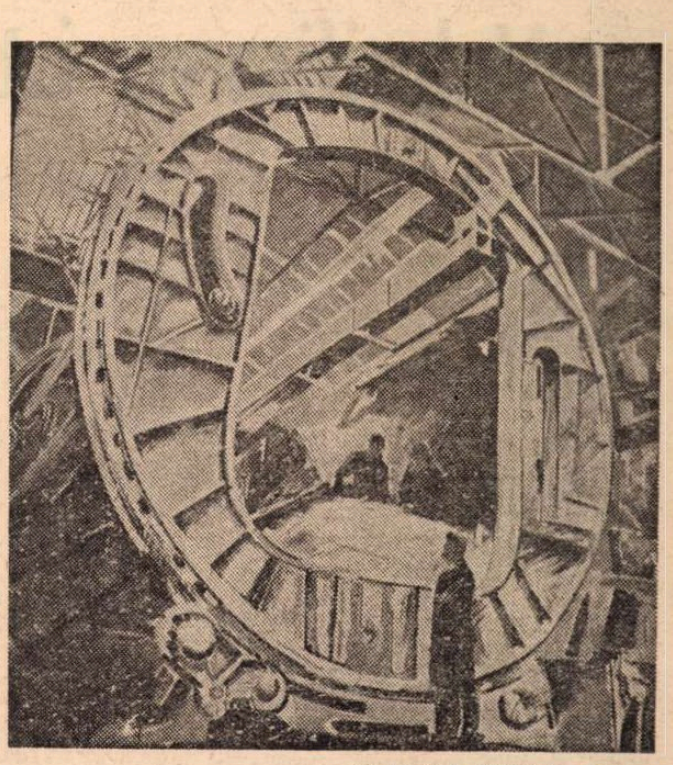
● ***** — ŢARA DINTRE CETĂŢI ŞI RIURI.** Volum colectiv de reportaje apărut în întîmpinarea zilei de 23 August. Semnează: Alexandru Brad, Csavossy György, Ştefan Dinică, Ioan Hanca, Gheorghe Jurcă, Ion Mărgineanu, Iacob Mârza, Cornel Nistea, Cornel Nistorescu, Ion Săngereanu, Mircea Stăncel. **(Editura Eminescu, 196 p., 9,25 lei).**

● **Corneliu Şerban — PRIN TIMP SUIND.** Versuri patriotice. **(Editura Albatros, 48 p., 5,75 lei).**

● **Alexandru Ungureanu — MARELE PRAG.** Roman în colecţia „Fantastic Club". **(Editura Albatros, 142 p., 6,75 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.



VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier**

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964

Tema muncii și romanul actual

CULTURA modernă, începînd cu Renașterea, și poate îndeosebi filosofia au simțit permanent tentația, chiar nevoia de a se întoarce la „miracolul grec", fenomen explicabil prin caracterul dialectic al gîndirii grecești și prin faptul că în formele atît de variate ale filosofiei elene găsim deja în germene aproape toate concepțiile de mai tîrziu. În comparație cu gîndirea elină, filosofia modernă, prin Hegel, dar mai ales prin Marx, descoperă o problematică nouă atunci cînd își îndreaptă preocupările spre muncă. Deși existența socială nu este posibilă în afara muncii, iar civilizația și cele mai înalte însușiri ale omului sînt produse ale muncii, acestea, arată Tudor Vianu, n-au putut atinge toate posibilitățile lor în orînduirile sociale trecute datorită exploatării și disprețului față de muncă, față de cei care o realizează. Atitudinea de dispreț față de muncă apare încă din antichitate (în grecește **ponos**, în latinește **poena** înseamnă muncă, dar și chin) și se transmite apoi de-a lungul veacurilor. Morala sclavagistă nu putea admite nici prețuirea muncii, nici a meșteșugurilor. Dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste aduce însă din ce în ce mai mult în prim plan fenomenul muncii. Analiza științifică a muncii, a procesului de înstrăinare a omului față de ea, iar, mai tîrziu, ca efect al revoluției socialiste, descoperirea importanței și valorii muncii au impus-o ca o temă centrală a umanismului.

ÎN literatura română contemporană, în cele patru decenii care au trecut de la Eliberare și îndeosebi în perioada deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, de efervescență spirituală creatoare, generată de concepția revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, munca, în variatele ei forme, ca și cei care o realizează au devenit personaje de mare interes pentru creația literară. În condițiile declanșării și înaintării victorioase a revoluției socialiste, ale amplificării construirii noii orînduiri sociale, munca, prin forța ei educativă, modelatoare de personalități umane, s-a impus în fața creatorilor ca un comandament social. Astfel, o serie întreagă de scriitori, răspunzînd acestui comandament, elaborează opere în care munca și noua generație de muncitori devin eroii principali. Într-o primă etapă, însă, stînd sub influența dogmatismului, a epocii, poate a lipsei de experiență în tratarea noilor fenomene, nu pot fi evitate complet schematizările, personajele pozitive „cu pete", descriptivismul naiv, caracterul declarativ al narațiunii, insuficiența analizelor psihologice, limitarea semnificațiilor umane.

Detașîndu-se de această primă perioadă, de greșelile și îngustimile ei, scriitorii deja afirmați sau cei din noile generații au început să manifeste tot mai accentuat tendința de a concepe munca, relațiile de muncă, atitudinea față de ea într-un mod mai complex, căutînd nuanțe, ferindu-se de idilism. Vom semnala cîteva dintre aceste aspecte.

ÎN vremurile moderne, comandamentul muncii — ca cel mai înalt din cîte i se pot impune omului — este recomandat de Voltaire, dar pentru el sensul acesteia rămîne restrîns : „munca — afirmă un personaj din **Candide** — alungă din preajma noastră trei rele mari : uritul, patima și nevoia", iar încheierea romanului — „pînă una alta trebuie să ne lucrăm grădina" — sună mai degrabă individualist-personal și ca un îndemn la retragere din lume, decît ca o chemare general-umană. Și Goethe intuise vizionar ideea integrării oricărui om, și a geniului, în activitatea colectivității : Faust descoperă ca valoare supremă a vieții — activitatea și creația, pe care le pune în slujba oamenilor. Marin Preda, comparînd în **Marele singuratic** și în **Intrusul** experiența și condițiile istorice contemporane cu pozițiile lui Voltaire și Goethe, le consideră pe cele din urmă inactuale, adăugînd însă ideea umanistă nouă a împlinirii muncii, ca activitate fizică (poate și intelectuală), cu activitatea socială, de întemeiere morală a oamenilor. „Grădinărește-l pe om, seacă-i mlaștinile din el, nu dinafară", îi îndeamnă Simina pe Niculae Moromete. Și Niculae, înfrînt în dragoste (prin moartea Siminei), dar îmbogățit cu experiența solitudinii, are tăria să se autodepășească impunîndu-și concluzia reluării muncii de activist, a reintegrării în viața colectivă. Trebuie să avem în vedere însă că la Marin Preda tema este înfățișată în contextul istoriei, care se dovedește „nepăsătoare" și „chestiunea se pune — cum zice inginerul Dan din **Intrusul** — ce-i faci că și grădina a încetat să mai fie un loc de refugiu sigur împotriva viclenilor istoriei".

Inginerul Helgomar David, „tip ciudat, ce nu s-a văzut", utopist al dreptății, din romanul **Refugii** al lui Augustin Buzura, se refugiază în muncă, iubindu-și mai mult decît orice profesia („se aprindea doar la treburile lui profesionale care păreau să-l intereseze în exclusivitate"), căutîndu-și limanul în patima dăruirii pentru tovarășii săi de muncă, așa cum este descris de prietena sa : „Măi frate, îi spun, e omenește să te sacrifici pentru alții, să dăruiești semenilor tot ce ai mai bun. Dar și eu sînt un semen de-al tău, mai sacrifică-te puțin și pentru cauza mea, că vremea trece repede și azi-mîine sîntem buni doar pentru jocuri de societate. Am și eu nevoie de puțină căldură, încă mai sînt femeie !". Asemenea vieții, în care, în ciuda greutăților, conjuncturale sau perene, întîlnim oameni dăruiți pînă la capăt unui ideal, romancierii înșiși sînt nevoiți să-i întruchipeze artistic.

În romanul **Francisca** de Nicolae Breban, Cupșa Ion, muncitor sezonier, abia venit de la țară, vrea să se întoarcă la muncă, deși este accidentat : „mă duc — explică el — să nu mă taie la bani". Mentalitatea aceasta veche — a muncii pentru bani — este însă treptat părăsită, Cupșa luptînd și obținînd calificarea pentru o profesie mai înaltă ; abia acum, „cînd energia lui se canaliza într-o formă organizată și superioară, el își dădu seama de cîte era în stare și cît de «tare» era". Uzina și munca din ea, acționînd ca un mediu prielnic și propulsant, eliberează în Cupșa forțele lui formidabile, ca și gîndul, pînă la conștiința de sine și a posibilităților uriașe deschise omului. Romanul lui Nicolae Breban se încheie cu un imn al acțiunii, al vitalității care își caută și își dobîndește căile autoafirmării și autocunoașterii prin mijlocirea muncii eliberate.

În cartea lui Virgil Duda — **Catedrala** —, munca nu apare prea des în mod nemijlocit. Catedrala este însă simbolul uzinei — al uzinei viitorului —, ne previn rîndurile desprinse din **Condiția umană** a lui André Malraux și puse ca motto. Virgil Duda își urmărește eroii în relațiile lor sociale, de dragoste, de prietenie, dar și de muncă. De fapt, relațiile de muncă sînt cele pe care se ridică și de la care pornesc toate celelalte. Dincolo și după plăcerile și necazurile vieții, personajele se reîntîlnesc în spațiul uzinei pentru a se achita de prima datorie a vieții. Întîmplările din roman rămîn de obicei neîncheiate, destinul personajelor e întrerupt, numai uzina rămîne într-un plan mai adînc, ascuns, identificîndu-se cu întregul edificiu al cărții. Nu urmărim în acest moment construcția narativă, dar observăm, împreună cu autorul, că ea se compune din bucăți mari, „ca niște pietre din care se face un zid", și că liantul acestor fragmente este reprezentat de doi factori : de spațiul specific al uzinei și de personajul central al cărții, inginerul Burghele ; ambii factori își iradiază influența asupra lumii din jur, asupra celor cu care vin în contact. Indiferent cum l-am interpreta pe inginerul Burghele (personajul este ambiguu), el se impune prin „setea de afirmare", prin decizie și conștiinciozitate, prin nevoia de ordine și disciplină (proprii producției moderne), prin aviditatea de putere și victorii. Tehnica conturării personajului prin ricoșeu, apelul la efectele pe care inginerul le produce asupra celor care intră în sfera lui de acțiune, descripția directă a unor perioade și evenimente din viața acestuia (copilărie, școală, institut) nu fac decît să ne sugereze că în condițiile mereu schimbate ale construirii noii societăți, procesul de formare a personalității nu urmează totdeauna un drum lipsit de meandre, de umbre ; că un om poate obține victorii în producție sau cuceri funcții mai înalte, dar că o asemenea cale nu implică automat succese și în viața de familie, în dragoste, în prietenie. Urmînd regia autorului, cititorul pătrunde pas cu pas în uzina-catedrală ca și în conștiința nu mai puțin complicată a celor care, în ultimă instanță, își găsesc centrul vieții în ea.

ÎNTRUCÎT prima fază a noii orînduiri sociale poartă din multe puncte de vedere — economic, moral, spiritual — semnele vechii societăți din care s-a născut, un timp destul de lung încă în cadrul ei se vor împleti și se vor ciocni noile atitudini și concepții cu cele moștenite de la vechea societate, nu de puține ori alimentate de realități speciale. Este ceea ce surprinde și Aug. Buzura în cărțile sale. În **Vocile nopții**, în atitudinea personajelor față de muncă și colectivitate răzbat ecouri ale unor vechi stări de spirit și mentalități. Tînărul Stelică, deși își ajută prietenul, pe Ștefan, să-și ridice casa, formulează, la nivelul simțului comun, prin generalizarea unor experiențe limitate și nu întotdeauna luminoase, o concepție străvie asupra vieții și a muncii : „Pe mine mă pasionează ceea ce pot face singur. Și, dacă mă gîndesc bine, n-am nevoie să-mi dea cineva certificat de om". Ștefan, care-l ascultă, ar fi vrut să-i spună că „Viața poate fi și altfel, cenușiul nu este absolut obligatoriu, sau nu în proporția existentă", dar nu o mai face.

Traian Podgoreanu

(Continuare în pagina 10)

EVOCĂRI

Război și pace

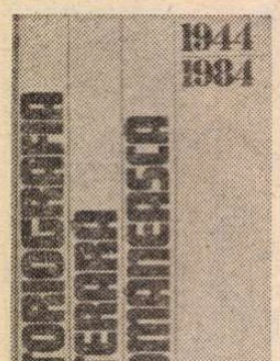
■ *CÎND în urmă cu ani am văzut filmul* Porțile albastre ale orașului, *după nuvela lui Marin Preda* O oră din august, *unul din filmele românești care m-a tulburat cel mai mult (mi s-a întîmplat chiar să-l revăd de cîteva ori), secvențele lui de început mi-au amintit de propriul meu 23 August. Căci l-am apucat, l-am trăit, am participat în felul meu la el, deși în 1944 aveam doar șapte ani și ceva și mă aflam departe de centrul evenimentelor. În film, în acele secvențe apărea în stradă un bărbat mai în etate și cu chef pentru a striga (așa interpreta omul ceea ce se petrecuse cu o zi înainte) cuvîntul „Pace" exact în clipa în care trece pe lîngă el cu un pas energic severul și corectul locotenent Roșu, ce pune lucrurile la punct, admonestîndu-l prompt pe cel ce se grăbise să proclame (și să sărbătorească) pacea în vreme ce războiul, de fapt, continua. Și totuși de acest cuvînt — nu cel mai potrivit pentru a defini situația — se leagă pentru mine emoția marelui eveniment.*

În vara lui 1944 mă aflam la Corabia, pe Dunăre, împreună cu mama și sora. Venisem aici „în refugiu", de la Galați, unde locuisem în timpul războiului și unde absolvisem prima clasă primară, de care, acum, se apropia frontul (Tatăl, lucrînd la Telefoane, rămăsese acolo, mobilizat pe loc). Drumul de la Galați la Corabia, prin București, de unde am plecat în dimineața de 16 aprilie, întîlnindu-ne lîngă Ploiești cu avioanele americane ce veneau să bombardeze din nou Capitala, drum care a durat vreo două sătămîni, anevoios, dramatic chiar, cu continui alarme ariene și cu Paștele petrecut — alături de tradiționalul iepuraș de ciocolată — într-un vagon deschis, cu cărbuni, drum asumat eroic de mama mea (femeie singură cu doi copii) a constituit mai tîrziu, prin 1949—1950, cînd începusem să simt că am deja amintiri, prilejul unei prime și desigur naive încercări literare. La Corabia, unde în casa în care ne aciuiasem, gazdele noastre atîrnaseră cîndva pe perete, în chip spontan, ca pe un portret de familie, tabloul lui Mihai Viteazul, marele domnitor bine cunoscut mie, școlar trecut într-a doua cu aptitudini pentru istorie, am văzut pentru prima și ultima oară în viața mea o luptă aeriană. Adevărată. Eram în afara orașului, pe cîmp, unde ajunsesem cu o căruță (mă luaseră probabil cu ei gazdele sau niște vecini), și priveam fascinat cum sus, în văzduhul albastru, cîteva avioane parcă se jucau agitîndu-se unele în jurul altora. N-aș ști să spun cine cu cine se bătea și nici n-aș putea să definesc ceea ce am simțit atunci : gravitatea a ceea ce se întîmpla (de-adevăratelea ?) acolo, pe ecranul cerului, îmi era accesibilă dar se amesteca în mod straniu cu un fel de jubilație, ceea ce se întîmpla era în același timp ceva înspăimîntător și sărbătoresc. Pot spune doar că ceea ce am simțit atunci n-am mai simțit niciodată altădată și că acel complex indescifrabil de senzații și sentimente se află și acum intact *într-un depozit sufletesc, la dispoziția mea,* numai *a mea, și că datorită lui mă consider mai bogat.*

În dimineața zilei de 24 august, cînd m-am trezit, în odaia noastră era „lume", cîteva femei (gazdele sau vecine) care vorbeau, spunînd că „s-a făcut pace". Era o dimineață înnourată, caldă. O dimineață care mi s-a grevat pentru totdeauna în memorie, păstrîndu-se la fel de intactă ca și impresia luptei aeriene. Am înțeles imediat că s-a întîmplat ceva foarte important. Desigur, nu era vorba încă de pace, ci de întoarcerea armelor împotriva dușmanului firesc : hitlerismul. Evenimentul a trezit în inimile oamenilor o mare ușurare, ușurare tradusă uneori, explicabil, prin cuvîntul pace. Dar războiul continua. În zilele următoare am văzut soldați germani dezarmați, ostași români și sovietici. În toamnă ne-am întors la Galați, făcînd o parte din drum cu șlepul, pe o Dunăre în care vara mă scăldasem dar despre care acum se spunea că e pe unele porțiuni minată (alte emoții, alte senzații inedite și irepetabile). Augustul lui 1944 l-am trăit însă în micul orășel oltean în care marele eveniment a răsunat la fel de puternic ca pretutindeni în țară. Atît de puternic încît l-a înregistrat — pentru totdeauna — și sufletul unui copil de șapte ani.

Valeriu Cristea

Valorificarea istoriografiei literare



INTERPRETAREA trecutului este o operă a prezentului : iată un adevăr la care s-a ajuns tîrziu dar pe care, astăzi, nu-l mai pune nimeni la îndoială. Într-un eseu celebru **(Tradiția și talentul personal)**, T. S. Eliot a demonstrat în mod convingător că prezentul „modifică trecutul în aceeași măsură în care el însuși e călăuzit de trecut". Tot el arăta că **tradiția**, „dacă vrei s-o ai, trebuie s-o dobîndești printr-o grea strădanie". Faptul că, acum, ne putem mîndri cu o tradiție reală, convingătoare, se datorează nu numai înaintașilor, ci și celor care au știut s-o pună în valoare : artiști (Nichita Stănescu a reliefat poezia unor vechi texte redactate în proză), documentariști, istorici și critici literari.

De cîteva zile, Editura Minerva a publicat o lucrare*) care este un binevenit bilanț al cercetărilor întreprinse în ultimele decenii. Realizată de un grup de cercetători cunoscuți (Mircea Anghelescu, Alexandru Duțu, Dan Grigorescu, Nicolae Mecu, George Munteanu, Ion Roman, Al. Săndulescu și Mihai Zamfir), ea oferă un punct de plecare pentru discuții viitoare care, în mod cert, nu vor întîrzia să apară. Un lucru este cert de pe acum (căci discuțiile vor fi, se înțelege, imprevizibile) : **progresul înregistrat de istoriografia literară românească.** Prin autori precum Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Alexandru Duțu și alții, ne situăm la nivelul de sus al cercetărilor literare ce se întreprind pe plan mondial ; nu întîmplător, Alexandru Duțu a condus, la Congresul de literatură comparată de la New York, masa rotundă cu tema **Histoire littéraire et histoire des mentalités.**

Veche de mai bine de un secol, istoriografia literară românească are deja o istorie demnă de tot interesul. Ivită ca parte integrantă a unor discipline înrudite (istoria generală și filologia), ea s-a autonomizat cu adevărat abia în secolul nostru. Ultimele decenii au marcat maturizarea deplină a disciplinei, prin reînnodarea (după 1960) cu marea tradiție exegetică interbelică. Rezultatele au fost, nu o dată, spectaculoase : mă gîndesc, de pildă, la cărțile lui Eugen Negrici, care au revoluționat pur și simplu cercetarea literaturii vechi, cercetare care, după apariția sintezei lui Cartojan, păruse a fi intrat într-un impas. O fertilă perspectivă înnoitoare a adus, de asemenea, Alexandru Duțu, prin orientarea atenției spre studiul mentalităților artistice. Exemplele ar putea continua, dar nu inventarierea lor este scopul articolului de față. Important este că realizările în domeniul istoriografiei literare nu au apărut întîmplător, ci sînt rezultatul progreselor realizate de disciplina însăși.

În celebra lor **Teorie a literaturii**, René Wellek și Austin Warren stabileau, ca etape anticipatoare (absolut necesare) ale **studiului intrinsec al literaturii** (studiu care caracterizează istoriografia contemporană), cîteva operații preliminare (strîngerea, stabilirea și editarea textelor, ca și realizarea instrumentelor de lucru : glosare, cronologii etc.) și abordarea extrinsecă a literaturii. Astăzi, putem considera încheiate etapele preliminare (avem ediții critice din majoritatea scriitorilor importanți, ca și o parte din instrumentele de lucru a căror lipsă o deplîngea, înainte de război, Călinescu), ceea ce a permis apariția cîtorva sinteze de certă valoare. Studiul lui Mihai Zamfir se și intitulează **Istoriografia literară în faza sintezelor.** Faptul (vizibil) că istoriografia literară românească se află în faza indicată de Mihai Zamfir nu se explică doar prin „foamea de sinteză" care, în viziunea exegetului, „pare tipică epocii pe care o traversăm" (p. 112), ci — în primul rînd — **maturizării** disciplinei, în ultimele decenii. Căci, să nu uităm, „foamea de sinteză" era resimțită, de intelectuali, și în anii '50...

După o introducere teoretică, bogată în disocieri utile, studiul are trei secțiuni. Prima urmărește trecerea de la monografie la sinteză, insistîndu-se asupra renunțării treptate la prejudecățile metodologice moștenite de la cei care, în vremea centenarelor Eminescu și Caragiale, încercaseră să ne convingă de existența unei literaturi naționale nu doar văduvite de o bună parte din valorile-i esențiale, dar și falsificată prin interpretări abuzive. După 1960, revoluția s-a săvîrșit la început în domeniul abordării monografice ; „explicarea stereotipă a operei prin viață începe să apară treptat în toată caducitatea ei", observă Mihai Zamfir (p. 122), subliniind că „mutația metodologică esențială" constă în accentul pus pe valorile **literare.** Se face o prezentare a principalelor studii monografice, informația fiind parțială. La pagina 120, de exemplu, ar fi trebuit să figureze cîteva lucrări de pionierat, încă folosite, astăzi, de critici. Despre Blaga, Dumitru Micu scrisese, înaintea lui George Gană și Ion Pop, două cărți **(Lirica lui Lucian Blaga,** 1968 **și Estetica lui Lucian Blaga,** 1970). Despre Mateiu Caragiale scrisese, în 1970, Teodor Vârgolici. Și despre Ion Barbu apăruseră, înainte de 1978, cîteva cărți, dintre care cel puțin cea a lui Dinu Pillat putea fi citată.

A doua secțiune a studiului analizează **evoluția sintezei de istorie literară** ; se arată că „apariția primelor sinteze notabile după 1960 coincide cu deschiderea spirituală de la începutul deceniului șapte și cu revalorificarea, în mare parte, a patrimoniului cultural național" (p. 126). Curioasă este omiterea lui Nicolae Manolescu, autorul acelui memorabil eseu din 1968 **(Metamorfozele poeziei)** care a reprezentat prima sinteză cu adevărat critică asupra poeziei moderne românești.

Ultima secțiune a studiului discută **profilul cultural specific al istoriografiei noastre literare.** Se insistă asupra maturizării teoretice, istoriografia contemporană renunțînd tranșant la „ingenuitatea" teoretică a unor Dumitru Murărașu sau Augustin Z. N. Pop. „În concluzie, sinteza românească de istorie literară se află într-un moment semnificativ al evoluției ei : contribuțiile apărute în ultimele două decenii și jumătate, într-o cadență impresionantă, au acoperit toate momentele și personalitățile importante. Topografia literaturii noastre mai vechi sau mai noi se află acum stabilită la un nivel științific. În plus, diversificarea metodologiilor în abordarea literaturii a reușit să țină seama, în linii mari, de evoluția disciplinei pe plan mondial" (p. 138).

Concluziile acestea pot fi ale cărții întregi, articolele aducînd argumente convingătoare în acest sens. Situația edițiilor critice o analizează Ion Roman, de folcloristică se ocupă George Muntean ; Mircea Anghelescu prezintă instrumentele de lucru puse, în ultimele decenii, la dispoziția cercetătorilor, în timp ce Al. Săndulescu și Nicolae Mecu scriu despre **biografii, monografii și studii literare.** Un text de factură specială **(Reconsiderarea literaturii vechi)** publică Alexandru Duțu. El sintetizează eforturile făcute în domeniul respectiv, indicînd direcțiile fundamentale ale cercetării din ultimele decenii. Prima a fost „revizuirea și lărgirea orizonturilor documentare și a precizării cadrului european al literaturii noastre vechi" (p. 175). Au fost aduse în discuție opere mult timp ignorate ori chiar necunoscute (ar fi suficient să amintim descoperirea cea mai spectaculoasă : cea a unuia dintre ctitorii poeziei române moderne, Ioan Cantacuzino). O a doua direcție a fost cea „filologică", rezultatele materializîndu-se în sporirea surselor bibliografice, în realizarea unor ediții de referință și în lămurirea unor probleme care polarizaseră, decenii de-a rîndul, discuțiile în jurul unor opere din vechime : paternitate, datare ș.a.m.d. A treia direcție, cea mai revoluționară (singura, dealtfel, care a avut această calitate), a constat în modernizarea metodologică. Lucrul se explică prin marile progrese realizate în domeniul criticii literare. Deși părea a fi fost definitiv discreditată de factologii pedanți, istoria literară nu și-a pierdut deloc prestigiul real. Ea îi fascinează și pe cei care ironizează disciplina ! Nu o dată citim despre cutare abordare parțială a literaturii naționale că este „o **adevărată** istorie literară" ; adjectivul subliniat este folosit într-o accepțiune vădit superlativă, sugerînd că istoria literară rămîne, încă, un ideal. E lesne de observat, dealtfel, că cei mai importanți critici literari afirmați după război au contribuții de istorie literară și că tocmai lucrările lor au „dinamizat" un domeniu ce fusese, decenii de-a rîndul, impregnat cu formol exegetic. Ne aflăm într-un moment prielnic istoriei literare, grație deopotrivă descoperirilor documentare și inovațiilor în materie de metodologie. Istoria de tip lansonian a trecut în stalul instrumentelor de lucru, alături de cronologii, dicționare, bibliografii ș.a.m.d. Abandonarea acelui tip (util) de a practica istoria literară nu are de ce să ne trezească regrete, ea fiind în firea lucrurilor ; a-i deplînge dispariția de pe prima scenă ar fi echivalentul regretului că în locul medievalelor letopisețe au apărut modernele sinteze și interpretări de istorie.

Studiile reunite în volumul aici discutat reliefează marile merite ce revin în valorificarea moștenirii noastre culturale Editurii Minerva. Nici un elogiu nu ar fi îndestulător pentru munca nobilă a oamenilor din această editură, unde au apărut majoritatea edițiilor critice de referință și o bună parte din studiile de istorie literară. Ion Roman discută pe larg (p. 21 ș.u.) inițiativele editoriale ale Minervei și colecțiile-i reprezentative, elogiate și de Mihai Zamfir (p. 123).

Concluzia implicită a cărții este că istoriografia literară postbelică a ținut pasul cu dezvoltarea generală a literaturii, înregistrînd succese neîndoielnice atît în latura strict documentară, cît și în cea a interpretării textelor existente.

Mircea Scarlat

*) (Colectiv) **Istoriografia literară românească 1944—1984,** Editura Minerva, 1984.

ION GHEORGHIU : **Portret**

Notă

Dintre regretabilele greșeli de tipar strecurate în volumul al doilea din **Istoria poeziei românești** (Minerva, 1984), cititorul este rugat să îndrepte cîteva care schimbă sensul textului. La p. 24, rîndul 16 se va citi : „încît Maiorescu era de părere că «se deosebește chiar și". La p. 34, rîndul 14 : „comoară de adevărată poezie și...". Rîndul 21 („În același timp...") de la p. 37 se elimină. La p. 199, rîndul 26, se va citi : „interesanți".

Filosofie și cultură

Cultura populară românească

CULTURA populară reprezintă, pentru orice națiune, cea mai de preț comoară a sa de gîndire și de sensibilitate, expresia polifonică a gradului de originalitate și a identității spirituale a poporului, manifestare a geniului creator și a legitimității sale istorice, temelia și izvorul veșnic viu pe care crește și se diversifică templul culturii acelui popor. **A aborda filosofic** (etic, estetic) o cultură populară atît de bogată în nestemate, șlefuite pînă la incandescența aurului curat al simțirii populare — cum este cultura populară românească — înseamnă a înfățișa și explica însăși **matricea spirituală** a existenței și dăinuirii noastre prin încrîncenarea vremurilor, **etosul moral** de uimitoare adîncime și **verticalitate spirituală** a ființării noastre istorice. Dar mai înseamnă ceva extrem de important : a analiza și a pune în lumină destinul contemporan al acestei culturi, rosturile și perspectivele ei în civilizația modernă. Este tocmai ceea ce întreprinde cu pasiune, cu talent și după îndelungi cercetări și meditații Florin Bratu în **Cultura populară sau virtuțile permanenței,** apărută în prestigioasa colecție „Humanitas" a Editurii Junimea.

În condițiile în care unii sociologi susțin pieirea apropiată și inevitabilă a acestei culturi ca preț pe care ar trebui să-l plătim pentru inscrierea țării noastre pe traseele modernizării, însuși **conceptul de cultură populară** este controversat iar autorul îi acordă o atenție mai mare, ținînd seama de discuții mai vechi sau mai noi, de relația sa cu alte concepte cu care este adesea confundată **cultura primitivă** și **cultura de masă,** ca să nu mai vorbim de însuși conceptul de **cultură** în care trebuie integrat. Opinia autorului, pe care o împărtășim, este aceea potrivit căreia cultura populară este o **cultură de tip comunitar,** avîndu-și rădăcinile în experiența seculară de muncă și cunoaștere, de experiență și luptă a poporului. Cultura populară este, se mai poate spune, cultura prin care se constituie, se „construiește" istoric, se afirmă, se întregește și se îmbogățește spiritual o comunitare etnică națională, este sufletul său colectiv obiectivat istoricește. Caracterul colectiv, precizează Florin Bratu, nu-i anulează **originalitatea,** deoarece stilul este în cultura populară „o realitate intrinsecă, el avînd, în mai toate zonele etnografice ale țării, valențe în arhitectură sau în port, coregrafie etc., de mare vigoare estetică, ce se revarsă, generos, în stilul matrice, la scară națională".

Perenitatea, viabilitatea și vitalitatea culturii populare rezidă în primul rînd în permanența valorilor ei umaniste de gîndire, de simțire și de atitudine — manifestare a unor capacități creatoare excepționale, însoțind momente cardinale din viața omului și a comunității, conferindu-le acestora nu numai semnificație de simbol, ci și caratele unor inepuizabile frumuseți estetice. Desprindem, din substanța ei, „elogiul înțelepciunii ca o atitudine rațională a obștei, a comunității față de problemele vieții, dar, în același timp, și protestul... îndreptat împotriva inegalității sociale". Militînd, prin toate manifestările ei, pentru tot ceea ce e **drept, cinstit,** deci pentru **adevărul etic** care presupune **cinste** și **demnitate,** cultura populară românească „demonstrează că poporul nostru a visat și a luptat pentru realizarea unei societăți și a unor relații pe măsura bogăției și frumuseții sale sufletești, a omeniei sale, în cadrul căreia dreptatea, adevărul, lupta pentru mai bine se situează în primul plan".

Demnă de atenție și apreciere elogioasă este și preocuparea pentru **fantastic** (în corelație cu **sacrul** și **profanul),** ca un atribut de esență al creațiilor populare. Pe primul plan se situează **procedeul laic metaforic** și nu cel **mistic religios** de producere a fantasticului, conferindu-i-se o extraordinară capacitate de **simbolizare** și de proiecție monumentalizată, amplificată, a unor puteri, virtuți sau fapte din lumea reală. Nu este de mirare așadar că multe asemenea proiecții hiperbolice s-au dovedit a fi nu numai frumoase în ordine estetică și etică, dar și splendide, uimitoare anticipări ale unor realizări tehnico-științifice moderne în ordinea cognitivă.

Permanența valorilor umaniste în cultura populară își află explicația și în permanența disponibilității creative a sufletului popular, iar o altă idee prețioasă a acestei cărți este aceea potrivit căreia caracterul **anonim** și **colectiv** al culturii populare nu trebuie să fie absolutizat ; autorul pledează convingător pentru **rolul creator al individului,** mai ales în condițiile unei civilizații care face din om valoare supremă.

Florin Bratu descoperă și analizează, spre încîntarea noastră, opere literar-artistice ale unor creatori populari care, departe de a fi anonimi, se prezintă, dimpotrivă, „ca individualități distincte de mare autenticitate". Și cîte asemenea flori de spirit, de gînd și simțire nu vor fi existînd încă nedescoperite ; este unul din marile rosturi ale Festivalului național „Cîntarea României" de a face asemenea descoperiri și de a le dovedi scepticilor că destinul culturii populare nu s-a încheiat, că aceasta a intrat într-o nouă etapă a existenței și înfloririi sale.

Al. Tănase

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Proza deceniului șapte

MAI puțin marcată de schemele epocii decît poezia, dramaturgia sau critica, proza română a intrat în anii șaizeci fără a fi fost nevoită să-și reciștige literaritatea specifică, să redescopere tradiția interbelică ori să caute prilejuri reparatorii pentru tăcerile din deceniul anterior ; prozatorii promoției 60, cei debutați la începutul colecției „Luceafărul" (între 1960 și 1964 : Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Ion Arieșanu, Augustin Buzura, M. R. Iacoban, George Bălăiță etc.), în afara ei (Constantin Țoiu, Nicolae Breban, Vasile Rebreanu, M. H. Simionescu, Al. Ivasiuc, Radu Petrescu ș.a.) sau ceva mai devreme, la sfîrșitul anilor cincizeci (Fănuș Neagu, Constantin Chiriță, D. R. Popescu, Petre Sălcudeanu, Radu Cosașu, Corneliu Leu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan etc.) nu aveau — grație ridicatului coeficient de continuitate al prozei din deceniul șase — de ce să piardă un „tempo" din evoluție cu reinventarea, mai bine zis însușirea „alfabetului epic", deloc sau numai vag compromis de experiențele proletcultului (spre deosebire de cel liric) ; cu modele valabile esteticește și de circulație legală, cu o experiență de lectură hrănită în egală măsură și noncontradictoriu de tradiție (interbelică sau mai veche) și de cărțile bune apărute chiar în anii cincizeci, ei s-au aflat, teoretic cel puțin, în situația de a accede pe drum drept la „timbrul" particularizant, realizarea practică a situației teoretice și iuțeala parcursului rămînînd chestiuni strict personale, ținînd adică exclusiv de talentul și tenacitatea autorilor ; aerisirea climatului ideologic, începută după 1960 și deplin efectivă după 1965 a încurajat „îndrăzneala" scriitorilor întru originalitate și diversitate, tot astfel după cum noua viziune de la mijlocul deceniului șapte asupra deceniului anterior le va da „curajul" unei priviri mînioase înapoi ; inepuizabila putere de adaptare, istorică am putea zice, a scriitorului nostru n-a lăsat să treacă prea mult timp de la statornicirea noii viziuni politico-ideologice la ilustrarea ei epică ; dar asta se va întîmpla abia la sfîrșitul anilor șaizeci; între timp, deci de-a lungul a șapte-opt ani, prozatorii, în special cei din promoția șaizeci, într-o anumită măsură și cîțiva din promoțiile mai vechi, activi încă, exprimau, ca să zic așa „prin operă", principalele tendințe ale momentului epic : diversificarea tematică/stilistică, relativizarea viziunii și drumul spre roman.

Preferința tradițională a prozatorului român pentru realism continuă să se manifeste și în deceniul șapte, diversificarea producîndu-se înăuntrul orientării realiste, la nivelul temelor și al modalităților de discurs epic ; ce-i drept nu apar încă teme noi (acestea se vor ivi spre finele deceniului) dar cele vechi sînt întîmpinate cu intenția, explicită sau implicită, a nuanțării, ceea ce face, ca, nu o dată, diferențele în apropierea lor de la un scriitor de acum la altul de odinioară să fie mai mari decît asemănările; socialul și psihologicul domină spațiul tematic al prozei în acești ani ; politicul, care va face o carieră extraordinară în deceniul următor, dar tot sub pana scriitorilor din promoția 60, nu are pînă spre sfîrșitul intervalului de care vorbim apariții notabile ; explicația e simplă : în primă instanță, prozatorii afirmați în deceniul șapte au fost preocupați mai mult de deschiderea estetică a prozei și mai puțin de angajarea ei în realitatea istorică, morală și politică a existenței lor ; după valul reportericesc din a doua jumătate a anilor cincizeci, ignorarea documentarului și cultul ficțiunii exprimau, poate, și o reacție de saturație, însă nu în primul rînd ; orgoliul pionieratului stilistic și încrederea în autoritatea auctorială au fost principalele motive ale efervescenței estetice iar consecințele ei, relativ repede conturate, au fost diversitatea așazicînd tehnică (de la maniera frazării epice la structura compozițională) și diversitatea tipologică (de la prezența auctorială la prezența personajelor) ; dealtfel, cauzalitatea estetică a acestor efecte de diversitate e dovedită mai convingător decît orice de faptul că, în primele lor cărți, prozatorii promoției 60 fie că evită să fixeze temporal materia epică, fie că, atunci cînd totuși o fac, nu se opresc asupra realității stricto sensu contemporane ; interesul lor nu era atunci explorarea semnificativă epic a realității propriu-zise, ci construirea de universuri imaginare cu putere de seducție în ordinea literarității suficiente sieși.

DINTRE toate atributele conjuncturii, cel mai nesuferit pentru tinerii prozatori de la începutul deceniului șapte era, fără îndoială, maniheismul ; nu atît dogmatismul ideologic sau schematismul reprezentărilor epice li se părea primejdios, cît exclusivismul disjunctiv propriu viziunii maniheiste în care vedeau, pe drept cuvînt, o amenințare la adresa condiției tipologice a narațiunii, mai cu seamă a celei de tip realist și, deopotrivă, o încercare de instaurare a ipocriziei caracterologice, o reiterare caricaturală a „minciunii" romantice pe seama abolirii „adevărului" romanesc ; apelul la relativism are în atari condiții o funcțiune polemică și reparatorie (la promoția 70, viziunea relativistă va fi metodică și structurală) ; prozatorii dau frîu liber imaginației, cultivă contradictoriul, subtilitatea, nuanțele și, refuzînd principiul terțiului exclus, se apropie, știind sau din pură intuiție, de logicile plurivalente, semn de modernitate în materie de caracterologie epică ; perspectiva relativistă avea, de regulă, ca obiect, situații și personaje de regim realist, însă n-au lipsit din registrul ei nici situațiile și personajele de regim oniric, fabulos, alegoric sau fantastic ; tendința diversificării găsea în ea un aliat prețios și nu este cu totul exclus ca în anumite cazuri asumarea acestei perspective să fi fost determinată de imperativul diversității asociat orgoliului originalității; punînd personajele în ecuații cu multe necunoscute, căutînd, deseori ostentativ, situații epice ambigue și exploatînd imprevizibilul, prozatorii promoției 60 au reușit în numai cîțiva ani să instituie nu numai un climat de competiție valorică dar și o poetică a prozei, cu atît mai eficientă cu cît își dezvăluia mai pronunțat caracterul tranzitoriu ; cu concursul generos și implicant al criticilor din aceeași promoție, ei au repus, în fond, în discuție statutul prozei și al autorului de proză, nu fără ambiția de a se sincroniza cu evenimentele mișcării epice europene ; prima jumătate a deceniului poate fi astfel considerată drept a pregătirii stilistice pentru viitoarele construcții epice, complexe și revelatorii pentru forța epică a acestei promoții.

DEVENIREA literară a celor mai mulți prozatori afirmați între 1958 și 1965 are ca tensiune specifică drumul spre roman ; majoritatea covîrșitoare a debutat cu proză scurtă pentru ca, la a doua sau la a treia carte, numeroși foști nuveliști să fie tentați de roman ; faptul că au început prin a scrie proză scurtă n-ar comporta o semnificație specială (mai pretențioasă, specia romanescă reclamă în chip firesc o anume experiență scriitoricească pe care schița și nuvela o asigură) dacă romanele ulterioare n-ar divulga un orgoliu romanesc crescut pe o vocație nuvelistică ; or, tocmai acesta este cazul promoției 60, o promoție de excelenți nuveliști ispitiți,

ION SĂLIȘTEANU : Țesătoarele

aproape toți, de roman : Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Radu Cosașu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Constantin Țoiu și încă mulți alții au debutat cu proză scurtă, au scris (mai puțin Velea) apoi romane, au revenit la nuvelă (Neagu, Cosașu) sau au insistat în roman (D.R. Popescu, Țoiu, Bănulescu, Lăncrănjan, Sălcudeanu, Anghel) dar vocația nuvelistică e lesne observabilă în tot ce au scris ; doar Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Augustin Buzura și George Bălăiță și-au afirmat, indiferent de specia în care au debutat, o veritabilă vocație romanescă ; foarte bune fiind, cărțile celorlalți sînt, mai degrabă, romane nuvelistice, așa cum prozele scurte ale celor patru pot fi socotite drept nuvele românești ; o vocație limpede de romancier are Paul Georgescu, dar el aparține, în ciuda afirmării tardive ca prozator, promoției 50 ; drumul spre roman pe care acești prozatori l-au făcut cu sau fără vocație specifică, este efectul nu doar al fascinației exercitate de specia regală a genului epic, dar și al creșterii bruște și uriașe a cererii de roman pe piața lecturii ; succesul de public al speciei a impus așadar o situație întrucîtva paradoxală : un mare număr de romane și un foarte mic număr de romancieri (oarecum asemănător va fi, în anii șaptezeci, cazul romanului politic, practicat de mai toți prozatorii promoției șaizeci și de cîțiva din promoția șaptezeci pentru sau și pentru motive de succes al subspeciei) ; pe de altă parte, mișcarea teoretică din jurul romanului (în Europa și America de Nord mai cu seamă) și reconsiderarea rolului materiei epice, al ficțiunii în raport cu documentarul (în America de Sud, în primul rînd) au dus la dezaristocratizarea speciei ; după falimentul, la mijlocul deceniului șapte, al „noului roman" de sursă franceză și, mai ales, după ofensiva noului roman hispano-american din a doua jumătate a aceluiași deceniu, ambele la mică distanță receptate la noi, apetitul romanesc al prozatorilor din promoția șaizeci a crescut și mai mult ; așa se face că fiecare din ultimii trei ani ai deceniului a fost considerat de critică drept „an al romanului", grație desigur valorii literare a cărților apărute atunci dar și numărului lor ; cert este că la începutul anilor șaptezeci romanul pusese în eclipsă profundă, ce părea și de durată, proza scurtă ; o reechilibrare a raportului dintre nuvelă și roman se va produce, totuși, după 1975, deci mai repede decît se putea bănui la sfîrșitul anilor șaizeci ; străbătînd în corpore drumul de la nuvelă la roman, prozatorii promoției 60 au izbutit să ocupe singuri, vreme de zece ani (1968—78) prim-planul peisajului epic românesc, atît din punctul de interes al cititorului cît și din perspectiva analitică a criticii ; ecoul de care s-au bucurat în același interval romanele unor prozatori din promoția cincizeci (Marin Preda, Eugen Barbu, Paul Georgescu), din promoții mai vechi (Alice Botez, Radu Tudoran) ori din promoția șaptezeci (Mircea Ciobanu, Eugen Uricaru, Norman Manea, Bujor Nedelcovici) nu face decît să confirme regula.

CELE trei tendințe asupra cărora m-am oprit în rîndurile de pînă aici mi s-au părut a fi semnificative pentru fenomenul epic dinlăuntrul promoției 60 ; ele nu epuizează însă unghiurile din care poate fi privită această promoție și cu atît mai puțin nu acoperă întreg spațiul epic al deceniului șapte ; puse în relație corectă cu tendințele celorlalte promoții ce fac laolaltă literatura română contemporană, ele dau, totuși, o idee posibilă despre complexitatea epicii românești postbelice.

Laurențiu Ulici

Poem pentru marea sărbătoare

Nu-s cîntece și versuri să-ncunune,
O zi din care drumuri se deschid.
Nici tulnice prin munți ca să răsune,
Ca dragostea de țară și partid.

O zi din August, izvorînd senină,
Din umilinți, din trudă și din chin,
Ea ne-a adus în case ani lumină
Și ne-a schimbat al vremilor destin.

Cînd străzile ca fluvii înspumate
Au rechemat la luptă muncitori,
Cînd lacăte căzut-au sfărîmate
Și s-au aprins pe boltă roșii zori,

Cînd talpa țării s-a trezit la viață
Și-o altă brazdă-i trasă după plug,
Cînd satele s-au scuturat de ceață
Și cîmpul ride-n soare de belșug.

Măreață zi de August, slavă ție !
Un neam întreg prinos ți-aduce-n dar,
Credința în izbînzi și vrednicie,
Ca cel mai rar și scump mărgăritar.

Constantin Salcia

A. I. ZĂINESCU

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984

POEMUL DE PATRUZECI DE ANI

O vară-a sufletului, luna...

O vară-a sufletului, luna către munți se sparge
Și-i hotărît ca totul să-și afle un liman,
E hotărît ca marea să umble la catarge
Și către toți poemul de patruzeci de ani

Să se mai nască-odată și copil fiind
Să ia ca leagăn iar cuvîntul care-l doare,
Vor fi părinți de somn, se va visa de-argint
Și aur va topi din ochi către izvoare

Se va mira el însuși cum în veci
De veci pe-același grai care-l și ară
Stau și fîntîni ce ard, fierb și cupole reci,
Dar mai întîi și-ntîi va sta o țară.

Stau voievozi ca aștri și li-e cald în piept,
La vîrful săbiei lor cerul clipocește moale
Și-i hotărît poemul să-i primească drept,
E hotărît ca roua să-i îmbrace-n zale

Stau luptători cu armele-auind sub ei
Și stau și nori, doar luna îi mai mișcă, poate,
Acest poem prin care mă văd cu toți ai mei
Și îi întorc mereu cu fața către libertate.

Și e o naștere astfel fără de seamăn

Și e o naștere astfel fără de seamăn,
E un blestem pesemne de-a fi treaz,
Mă uit la nori i-aud în crucea nopții cum se cheamă,
Culegători de cuie parcă și de brazi

Văd un popor ce-și sparge lespedea și iese,
Pune pe albii mari de rîu sigiliu pur
Și-n loc de mîini are un steag cu praguri dese,
Poartă în ochi un vuiet proaspăt de păduri.

Se uită drept în mijlocul dreptății înseși,
Pe cît atimă ea, cît se mai lasă-un pic,
Au partea lor și morții, o petrec și dînșii,
Cînd de la vii se vrea ori totul sau nimic

Și e o naștere astfel chiar lîngă tîmple,
Fierb veacurile parcă printr-un arc de ceas,
Mă uit la nori, furtuni ce-au fost să se întîmple
Trag linie pe cer și stelele au glas

Văd un popor suind la orizont cum creste
Și-i văd chiar urma, arsă-i de sudoare, grea,
Pe care-o spală lin, o zvîntă la ferestre
Pentru ca iarăși, iar, să lumineze-n ea

Și e o naștere astfel fără adîhnă,
Bătăi de raze-aud ca printr-un cer de frunți,
Pe fulgerări de vis, răpus ca de odihnă
E-ntr-aripatul rod și el se cerne peste munți.

AUREL CIUPE : Odihnă

Eu auzeam lumină, însă, mă născusem iară

Eu auzeam lumină, însă, mă născusem iară,
O mai aud și-acum, trosnește din încheieturi,
Vă spun că nu-i sfîrșită-această naștere de țară,
Că mirosim a cer și luna e-un țipăt prin păduri.

Că e un zbucium sfînt ca de femei prin raze
Și e o dogoare grea ca de bărbați prin nori,
Că trec din ochi în ochi și mai tîrziu prin oaze
Ca de întuneric lin toți marii luptători,

Și cum ne naștem noi mai vin și ei odată,
Parcă-ar zidi pe-un scut niște izvoare vii,
Cuvînt dintîi, sămînță mai presus se-arată
Și noi tulpina lor ne ducem și creștem pe cîmpii.

Ne facem deal și umbra li-e și arsă-n parte,
Culegători de vis ori ziditori de neam,
Îi văd urcînd mereu, i-aud fără de moarte,
Și-aud un clopot iar cum îmi răsună-n geam.

Văd un fantastic roi de curcubeie-n fine,
O scară ce-ntr-atît mi se topește-n mîini,
Că par un rug, ne facem numai ceruri line
Și încălzim cu toți la sînii unei imense pîini

Nu e sfîrșită-această naștere, nu are-asemănare,
E nesfîrșit pămîntul ei ce se repetă-n noi,
Țărîna grea, întoarsă ca un strănepot în soare
Își mișcă-ncet prea plinii ochi și încălzește-apoi.

Ei duc o raniță în spate

Ei duc o raniță în spate și îi trag
Ca niște fulgere curelele pe după umeri,
Par semănători ce ies pe cîmp după un steag,
Fișii de brazde par după un plug în spume

Și trec înalți, cad ploile-ntre ei cu vaier,
Ca un țăran pe sub merindea clopotelor lui,
Ce-ați semănat, întreb, ce semănați voi ? Aer,
Mai semănăm și lacrimi, poate, și statui.

Și ce vedeți ? Noi, poate, mai vedem și spini,
Neîndurători măciești tainici ai speranței
Cu care se împămîntenesc ori putrezesc grădini
Sau dimpotrivă norii se preschimbă-n gloanțe

Și ce mai semănați ? mai semănăm și dor
Străfundul rădăcinilor, se pare...
...Ei duc o raniță în spate și tremurători
Ca plopii-și saltă cerul în spinare.

Se spune că lumina

Se spune că lumina e o lege-a sa,
C-am fost să-i fim chiar steag, ne-a îngrijit de soartă,
C-am fost să-i fim chiar raza și nădejdea grea,
Noi i-am intrat în vis, nu i-am bătut la poartă,

Noi i-am intrat și-n somn, i-am mai și luat un pic
De liniște — prin nori un candelabru, parcă —
El s-a uitat la noi, noi am văzut un spic
Și am văzut și-o pîine cum încărunțește-ntreagă

Vorbeam noi poate sau visam astfel
Și se mai spune — se mai spun cîte-ntîmplări
pe urmă ! —
Că niște munți și-au pus toate nădejdile în el
Iar el virtutea codrilor le-o dă ori și-o asumă.

Că își așterne pururi fața și pe munți și-n văi
Și îl mai ară și-o cîmpie — apoi, numai mulțime,
Căci asta-i soarta, de-a ilumina cu-ai tăi
Și-a fi dator ca urma să n-o stingă nimeni

Un fel de vînt, o caldă-ncremenire-n sine
Și-un fel de-ngheț astfel, tot o columnă-n sus,
Și se mai spune, se mai spun cîte-ntocmiri, în fine,
Că-n legea sa noi lege îi sîntem și-auz

Privirea sfredel dusă, ațintită-n veac,
Sau c-am primit, primim de-acolo semne prin urmare,
Că niște copii c-un soare și mai blînd și drag
Trag liniștiți, enorm la carul lumii și mai mare.

GHEORGHE ȘARU : Tinerețe

Și văd curat, lumina ca o sferă este

Și văd curat, lumian ca o sferă este,
Bătăi de raze-aud ca-ntr-un ceresc timpan,
E bucuria sfînt-a unui prag de zestre
Și-o întrupare-a sa poemul de patruzeci de ani

Această libertate pusă în sfîrșit în drepturi,
Pusă la muncă, prinsă-n rădăcini,
Trasă la cap de rîu și iarăși desfăcută-n piepturi,
C-un luptător — și cuget el și matcă de destin.

Lumina aceasta, deci, sau ora tutelară
Cînd bat la tîmple dălți de-nmiresmat ecou,
Și-aud eroi — născuți sînt din pămînt de țară —
Făgăduiesc curaj și trec sub steaua marelui Erou.

El cere drept măsura unui grai, în fine,
La libertate-așează și cîmpii apoi,
Așează munți și-aud chiar inima-i de care ținem,
Ca printr-un curcubeu vorbim și-nsenînăm în noi.

Aceiași nori sau poate numai un popas

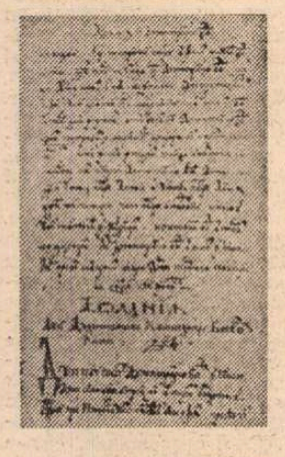
Aceiași nori sau poate numai un popas,
E-n mersul lor un leagăn scufundat,
Pe fulgerări de munți unde-au rămas
Eu cred că au și grai, vorbesc neîncetat.

Că de vorbirea lor se sting ori se rostesc vulcani,
Stau neștiuți la gura veacurilor-vatră,
Prin cuib de berze-apoi se-ntorc către țărani,
Calcă pe cer mai mult sau doar pe piatră.

Sînt un amestec pur de apă și de foc,
Pe-o plutitoare insulă de maci cad grei,
Cum e norocu-acum că-ntr-un cuvînt se coc
Și iau puteri de fruct toți arborii spre ei

Aceiași nori și-aceleași amintiri de care
Simt că-n ființa mea m-ating și eu
E-un răsărit de țară-n ochi, la fiecare,
Și stă-n vorbirea lor mereu un curcubeu.

Ioan Niculce



CEL MAI IUBIT dintre cronicarii noștri a fost, fără îndoială, Ioan Niculce[1]), autorul **Letopisețului Țării Moldovei,** precedat de **O samă de cuvinte.** După cum se știe, acestea din urmă au fost folosite de D. Bolintineanu, în faimoasele lui, pe vremuri, **Legende sau Basne naționale în versuri** (1858). Ele au făcut mai mult pentru faima lui Niculce decît **Letopisețul,** și ca atare merită o cercetare aparte. **Predoslovia** la acesta, le-a prezentat astfel :

„Deci o samă de istorii mai alese și noi nu le-am lăsat să nu le scriem. Însă nu le-am scris la rîndul lor, ce s-au pus de o parte, înaintea domnii Dabijii-vodă s-au scris. Ce cine va vrè să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi, cine cum îi va fi voia, așa va face. Că mulți istorici streini, de alte țări, nu le știu toate cîte să fac într-alt pămînt. Tot mai bine știu cei de loc decît cei streini, însă ce să face în viiața lui, însă nu în delungata vreme, iar istoriile celi vechi mai bine le știu istoricii, că le au scrisă, însă nu audizite".

La rîndul lor, **O samă de cuvinte** au în fruntea lor acest scurt text :

„O samă de cuvinte ce sîntu audzite din om în om, de oameni vechi și bătrini, și în letopiseț nu sînt scrise, ce s-au scris aice, după domnia lui Ștefăniță vodă, înaintea domnii Dabijii vodă. Dacă cine va ceti și le va crede, bine va fi iară cine nu le va crede, iară va fi bine ; cine precum îi va fi voia, așa va face".

La alăturarea celor două texte, din fraza ce se repetă, relativ la credibilitatea anecdotelor istorice, intrate în legendă, se vede că Niculce o lasă la latitudinea cititorilor, dar el însuși le socotea „o samă de istorii".

Cu alte cuvinte, marele cronicar nu avea limpezită noțiunea de legendă, care în Occident era de mult diferențiată de aceea de fapt istoric, consemnat ca atare, documentar. În condițiile noastre culturale din trecut, neexistînd arhive organizate, la dispoziția cercetătorilor, cronicarii erau reduși la consultarea pe de o parte a predecesorilor lor, pe de alta, la amintirile unor bătrini. Aceștia vor fi fost ascultați cu interes de Niculce, după ce în copilăria sa, petrecută o vreme la bunica lui dinspre mamă, văduva vistierului Iordache Cantacuzino, ea însăși i-a putut vorbi de unele întîmplări de ordin familial și istoric totodată. Într-adevăr, frații Iordache și Toma Cantacuzino, vornicul, ramura moldovenească a familiei, reprezentată în Țara Românească de fratele lor, postelnicul Constantin Cantacuzino, au fost sfetnicii principali ai lui Vasile Lupu. Despre ei este vorba cu simpatie în anecdotele cu n-rele XXXIII, XXXVI și XXXIX. În aceasta, după ce pomenește de stăruința lor pe lîngă Ștefăniță vodă, fiul lui Vasile Lupu, de a nu impune biruri noi, adaugă : „Măcar că acei boieri erau greci, dar să pună tare pentru țară și pentru obicei nou să nu să facă, că obiceiele cele noao [2]) fac răsipa [3]) țărilor și pieire domnilor". [4])

În ura lui contra dregătorilor de origine grecească, necunoscători ai tradițiilor locale și abuzivi în procedee, ură manifestată și împotriva celorlalți Cantacuzinești, urmași ai celor de mai sus, excepția ce o făcea pentru bunicul său și pentru fratele acestuia, era perfect îndreptățită. Însuși Miron Costin, al cărui **Letopiseț** îl continua Niculce, spusese despre ei : „...Toma vornicul și Iordachie vistiernicul, care capete de-abea de au avut cîndva această țară, sau de va mai avea". [5]) Mai categorică e această laudă : „...ce oameni au fost acești doi aicea în țara aceasta, ales Iordachie vistiernicul, fără scrisoarea [6]) mea, **credz** că va trăi numele lor în veci într-această țară de pomenirea oamenilor, den om în om".

Din această trăsătură de modestie a cronicarului, reținem însă credința sa că în cazuri excepționale, mai eficace decît istoria scrisă este transmisia orală a bunului sau a răului nume, pentru perpetuarea în memoria urmașilor.

Trecem și peste alte mărturii ale **Letopisețului** în favoarea fraților Toma și Iordache, în casa căruia fusese „pururea", ca să lămurim și relațiile spirituale dintre cei doi mari cronicari : Miron Costin și Ioan Niculce, sau mai bine zis, invers. În recenta sa carte [7]), Ion Dianu afirmă despre Niculce că cita „din Miron Costin". Adevărul este altul. Se vorbește mult despre Miron Costin în **Letopiseț,** dar mă îndoiesc că i-a citit letopisețul. Dovada ? În **Predoslovie,** se miră că „Miron logofătul au lăsat de n-au scris" despre „Dumbrava Roșie", cum că au arat-o Bogdan-vodă cu leșii". Or, în aceste puține cuvinte, sînt două mari erori. Prima : Nu Miron Costin s-a ocupat de domnia lui Bogdan-vodă, ci Grigore Ureche. A doua : legenda e relativă la Ștefan cel Mare și nu la fiul său, Bogdan cel orb (chior). Iată cum evoluează însă legendele : faptele trec de la un erou la altul, ștergîndu-se, treptat, eventualul adevăr istoric.

SĂ NE OPRIM aici cu aceste observații, nu fără a mai menționa că Ion Dianu, în **Prefața** la Antologia sa, îl numește pe Miron Costin „părintele său spiritual", al lui Niculce, se-nțelege. Or, citatele, destul de numeroase, despre sfaturile, cele mai multe bune, ale lui Miron Costin, din **Letopisețul** său, sînt luate, uneori **ad litteram, din Letopisețul Țării Moldovei** de la Istratie Dabija pînă la domnia a doua a lui Antioh Cantemir, 1661—1705, editat de C. Giurescu în 1913 și atribuit de el, prima parte, unui partizan al hatmanului Alexandru Buhuș, iar a doua parte, unuia al domnitorului Mihail Racoviță.

De altfel, foarte corect, în propria-i **Predoslovie,** Niculce recunoscuse că se folosise „pînă la Duca Vodă cel bătrîn [...] di pe niște izvoade ce au aflat la unii și alții și din audzitele celor bătrîni boiari". Acele izvoade sînt **Letopisețul** intermediar, între acela al lui Miron Costin și cel al lui Ioan Niculce.

Prelucrarea a fost făcută necritic, cum se făcea pe acele vremuri, cînd metode istorice științifice n-au fost presimțite, cu excepția stolnicului Constantin Cantacuzino. Vom da un singur exemplu. În Cronica buhușană e povestită capturarea lui Gheorghe Duca vodă de către podgheazurile (trupele) polono-moldave și dus în Polonia, dimpreună cu mai mulți boieri. Miron este dat ca acela ce l-a sfătuit pe domnitor să se întoarcă în țară, după expediția de la Viena (1683), prin pasul Oituz, la curtea de la Domnești, iar apoi, cînd au aflat de primejdia atacului, să nu se retragă, așa cum credea Buhuș că e mai bine, ci să reziste. Cronica buhușană dă **in extenso** sublimul sfat al lui Miron, în cuvinte ce au trecut apoi în conștiința noastră a tuturor : „Ce putere au ei să vie asupra mării tale ? **Să nu dăm locul că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moșilor și a strămoșilor noștri".** Repet : sublime cuvinte, și ca atare remarcate și reproduse elogios de toți comentatorii moderni și contemporani. Cronica urmează însă îndată astfel : „Și cu acest sfat **înșelătoriu** nu s-au clătit [8]) Duca vodă din Domnești..."

Cînd podgheazul a intrat în curte, prin trădarea seimenilor lui Duca ce au deschis porțile, și acesta, cu boierii ce-l urmaseră, au fost capturați și dezbrăcați la piele [9]), cronica lui Niculce n-a înțeles sensul cuvîntului **înșelătoriu,** din izvodul buhușan, hatmanul bănuindu-l pe Miron, filopolon notoriu, de conivență cu invadatorii, care rîvneau să-l răpească pe Ducavodă, umilindu-l totodată. Cu acel prilej, Buhuș își va fi închipuit desigur că Miron, în calitate de cetățean polonez, pe care și-o va fi revendicat, dacă nu era și cunoscută conducătorilor podgheazului, va fi fost lăsat în straiele lui. Ulterior, se știe, ajunși în Polonia, Duca și ceilalți boieri au fost supuși unui regim de relativă libertate (supravegheată), dar Miron a fost poftit la castelul regesc de la Daszow, unde a scris, în condiții confortabile, **Poema polonă !**

Scuza lui Niculce de a nu fi înțeles sensul epitetului incriminator constă în faptul că nici urmașii săi, istoricii români, nu s-au sesizat de subtext.

ÎNTORCÎNDU-NE la legendele din **O samă de cuvinte,** legende pe care Niculce le numea istorii, adică vrednice de crezare, faptul că lăsa la latitudinea cititorilor să se încreadă sau nu în ele, ni-l prezintă într-o lumină favorabilă (cu condiția să nu-l bănuim de o rezervă mintală : dar sînt încredințat că dacă nu toți cititorii, dar cei mai mulți, le vor lua drept adevărate).

Nu vom căuta să redeschidem problema, după ce C.C. Giurescu a confirmat, în majoritate, veridicitatea legendelor respective. Multe fapte, mai ales cele din vremea lui Ștefan cel Mare, au fost alterate de legendă. Astfel, „Hroiot ungurul" din anecdota V, care s-a luptat cu domnitorul moldovean „la Șcheie pe Siret", nu era ungur, ci, pare-se, fiul lui Petru-Aron, și ca atare, vărul lui primar.

C.C. Giurescu trece și această anecdotă printre cele istoricește valabile, deși cronica moldogermană publicată de polonezul Olgierd Górka, iar apoi de I.C. Chițimia, dă o versiune foarte diferită, și după toate probabilitățile, cea justă : învins de Hroiot, Ștefan se ascunde printre morți, noaptea e recunoscut de credinciosul său boier Pintece și salvat, iar a doua zi, un grup de boieri, ducîndu-se să se închine, chipurile, noului domnitor, l-au ucis, rămînînd astfel Ștefan în scaun. De altfel, din consultarea documentelor emise în timpul domniei acestuia, existau sincronic familiile boierești Purice și Movilă, probabil mai vechi, cea de a doua numai, ridicîndu-se ulterior, iar prima, dispărînd.

Printr-o norocoasă întîmplare, o bună parte dintre cronicarii noștri din secolele XVII și XVIII aparțin atît istoriografiei, cît și filologiei, în sensul cel mai larg al cuvîntului : istoriei limbii și istoriei literare.

Locul lui Ioan Niculce este proeminent, prin calitățile, sau cum s-ar spune azi, impropriu, „valențele" literare, atît ale **Letopisețului,** cît și ale anecdoticei din **O samă de cuvinte.** Nu le spunem acestora nici „istorii", cum le socotea autorul lor, nici legende, — global vorbind, deoarece unele sînt de natură memorialistică, întocmai ca partea originală din **Letopiseț,** conferindu-i, și din această perspectivă, o prestigioasă prioritate. Într-adevăr, tot în **Predoslovie,** după ce recunoscuse folosirea unor „izvoade" interne, a adăugat, într-o splendidă clauzulă :

„Nu i-au mai trebuit istoric strein [10]) să citească și să scrie, **că au fost scrisă în inima sa".**

Inima are, în acest context, sensul dublu, atît de memorie cît și de sensibilitate afectivă.

Cronicarul se credea obiectiv, așa cum îl mai consideră și ultimul său comentator, Ion Dianu, deși i-au fost relevate și „o seamă de" vederi subiective, sentimente și mai ales resentimente, precum și unele neadevăruri. Astfel, cine l-ar putea crede cînd afirmă că n-a cunoscut acordul dintre Dimitrie Cantemir și țarul Petru cel Mare, încheiat la Luțk, în 1711 ? Cum este posibil, el care se mîndrea că era sfătuitorul intim al domnitorului și că toate trebile se făceau după voia sau sfatul lui, să nu fi știut de misiunea colegului său de divan, Ștefan Luca, vistiernicul, care-i era și cumnat (ținea pe o soră a cronicarului) ! Afirmația că a trebuit să se încline înaintea faptului împlinit, ca majoritatea boierilor de divan, cărora li se va fi ascuns proiectul, ca nu cumva să „transpire", este așadar neadevărată.

În calitate de hatman, în timpul luptei de la Stănilești, a fost consultat de țar, dacă s-ar putea încerca o ieșire din împresurare. Răspunsul a fost negativ. Desfășurarea bătăliei, pe larg, este una din importantele contribuții ale lui Ioan Niculce la istoria militară româno-rusă.

L-au urmat pe domnitorul pribeag, în exil, 24 de boieri, nominalizați de Niculce, cu el în frunte : „Ioan Niculce, hatman", Veliți (mari) boieri erau doar cinci : el, Savin Zmucilă, vel ban, Gheorghiță, vel paharnic, Iordachi Aristarh, vel ușer și Pavel Rugină, vel comis. Doisprezece erau boieri de rangul al doilea, un căpitan de darabani, alți patru căpitani, un vătaf de copii (din casă) și un baș-bulucbaș.

Numărul gloatei ce l-a urmat pe domnitor ar fi fost de ordinul miilor, dar Niculce scrie :

„Toți acești și alții mai proști [11]), mai de gios slujitori, carii aice nu s-au putut înșira anume, i-au scris împăratul în visteria lui, de s-au dus cu Dumitrașco vodă". Așa își numea cronicarul pe domnitorul urmat, și pentru că-i era rudă prin alianță : deși cu un an mai tînăr, Cantemir [12]), cumnat cu hatmanul Lupu Bogdan, a cărui fiică era soția cronicarului, îi era acestuia... unchi !

Șerban Cioculescu

P.S. În articolul „Moștenirea culturală Eminescu" (de la 2 august), se va citi, la sfîrșitul celui de al doilea paragraf din coloana finală : „acest limbaj al **absolutului".**

---

[1]) Așa semna ! În cap. XIX, „Domnia lui Dumitrașco Cantemir-voevoda, în anul 7219" (1711), după ce arată, în primul paragraf, compoziția divanului domnesc, adaugă cu vădită satisfacție : „Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Niculce vel-spatar." Semna și cu prenumele : Ion biv vornic, doc. 51/XII, Biblioteca Academiei.

[2]) În sens de impozit, biruri.

[3]) Exodul populației.

[4]) Impopularitatea și demiterea domnitorilor.

[5]) Cap. al XVI-lea, paragr. 49, cu ocazia nunții uneia din fetele lui Vasile Lupu cu un cneaz calvin.

[6]) Letopisețul, scrierea lui.

[7]) Ion Neculce, **Letopisețul Țării Moldovei** precedat de **O samă de cuvinte.** Antologie, tabel cronologic, prefață, note, referințe critice și bibliografice de Ion Dianu, Editura Albatros, București 1984, în colecția **Texte comentate, Lyceum.**

[8]) La Niculce. În cronica buhușeană : **clintit.**

[9]) Textual : „i-a lăsat în pielle goale".

[10]) Alt izvor scris.

[11]) Din poporul de rînd, neștiutor de carte.

[12]) Născut în 1673. Cronicarul afirma în 1732 că e în vîrstă de 60 de ani.

Deschid cartea...

III

DESCHID cartea vieții mele, de om care a iubit aceste pămînturi și le-a cîntat frumusețea, la pagina închinată Mărilor interioare ale Dobrogei. Așa am numit imensele ei lanuri de grîu, a căror splendoare oglindește întreaga splendoare a lumii...

Am iubit mult vechile drumuri de calcar ale Dobrogei, orbitoare în lumina soarelui, pline de vrajă sub razele lunii. Am mers și am mers pe ele, pînă ce Carul Mare se dădea peste cap, pînă ce răsărea sau apunea luna, am mers și am mers pe ele printre lanuri de grîu și de ovăz, pînă ce le acoperea roua și păreau de argint. Am mers și am mers pe ele, pînă ce totul — întreg universul — părea un vis.

Dar erau drumuri pentru turcii bătrîni și cărucioarele lor trase de măgărușI, cu care duceau la oraș mielemetii și topatamii. Și ei au dispărut, ca și morile de vînt. Iar Dobrogea a devenit un pămînt al șoselelor asfaltate. Niciodată nu mi-o închipuisem astfel, și trebuie să recunosc că-i stă bine și că șoselele acestea, panglici negre care urcă și coboară dealurile de calcar, își au de asemenea poezia lor. Datorită lor, faptului că în atît de puține minute îți trec prin fața ochilor atît de multe priveliști, că acum ești cînd pe coama unui deal, cînd pe a altuia, că într-o oră parcurgi distanțe și străbați localități care altădată erau distribuite pe durata unei zile întregi, mi-am putut da seama de imensitatea și frumusețea lanurilor ei de grîu. O, aceasta este o frumusețe despre care mult mi-ar plăcea să vorbesc.

(...) În partea de stepă, unde satele sînt rare, și nu crește nici un copac, pămîntul e liber de la un orizont la altul, liber în mod absolut. Acolo, sub cerul imens, ești copleșit de imensitatea ogoarelor.

Purtîndu-mi privirile peste uriașa lor întindere, învăluit în mireasma și în stăruitorul lor foșnet vegetal, am fost cuprins, mai mult decît pe țărmul mării, de sentimentul nemărginirii. Ogoarele acestea vaste, infinite, eu le-am numit — cu tandrețea din care se nasc mingiierile — Mările interioare ale Dobrogei.

Și Bărăganul este o imensă întindere de pămînt, cu rara ei forță și poezie. Dar acolo frumusețea vine dintr-o uriașă monotonie. Pe cît vreme în Dobrogea e altceva. Între Dunăre și Mare, vaste planuri orizontale, ușor diferențiate unele față de altele, îți îngăduie să le cuprinzi în întregime cu privirea și să-ți dai mai bine seama de dimensiunile lor. Parcă ai aluneca pe o mare de pe care pot fi văzute alte patru, cinci mări.

Așa sînt mările interioare ale Dobrogei, reflectînd cu întinderile lor, asemeni unor oglinzi cu unghiul diferit, o imagine multiplă a lumii și a vastității ei. Iar atunci cînd imaginea aceasta e a frenezieI vegetale, a fecundității pămîntului, nimic nu îi întrece forța, patosul, tumultul. Omenirea a trebuit să-l aștepte pe Ván Gogh spre a vedea, în sfîrșit, în felul acesta lumea.

În atîtea rînduri, fără nici o părere de rău, am părăsit țărmurile mării spre a mă pierde în ogoarele peste care soarele alunecă spre apus. Din primăvară pînă în toamnă, mările interioare ale Dobrogei se leagănă ușor în bătaia vîntului, vrăjindu-te cu foșnetul lor. Pe vaste suprafețe și în vasta succesiune a timpului, ele își schimbă treptat culoarea, începînd cu verdele crud al primăverii, în care se ivesc apoi pilpîirile de foc ale macilor sau galbenul palid al rapiței, pînă ce deodată, în cîteva zile și în cîteva nopți, totul devine de aur.

Cunosc bucuria pescarilor, cînd se întorc din larg cu năvoadele pline, dar în ea intră mult hazard și multă aventură. Nici aventură, nici hazard în lanurile de grîu, ci numai legile fecundității, și beția de necrezut — delirul constant și cosmic — din trilul ciocîrliilor.

Geo Bogza

Corespondența ca gen literar

OPERA lui Duiliu Zamfirescu a cunoscut, în ultimii vreo 15 ani, o extraordinară intrare în atenția criticii literare și, pe această cale, în aceea a opiniei publice. I s-au consacrat nu mai puțin de trei monografii și numeroase studii, romanele sale (nu și poezia) se publică în tiraje de masă, iar din 1970 a început să apară o bună ediție critică a întregii sale opere. E revanșa posterității pe care o visase chiar scriitorul, deși e greu de crezut că o anticipase la asemenea dimensiuni. Pentru că în timpul vieții, autorul lui **Tănase Scatiu** a avut parte numai de adversități, devenite, după 1908, compacte. Faptul s-a datorat și nenorocului și „talentului" de iremediabil gafeur al scriitorului, dar mai presus de aceasta caracterului imposibil al omului. Acest fiu de arendaș, născut în 1858, care și-a revendicat public, în 1909, nici mai mult, nici mai puțin decît o inventată descendență dintr-o familie imperială bizantină (articolul **O piatră în baltă** din **Convorbiri literare,** iunie 1909) a fost tifnos peste măsură, snob, protocolar, distant și cu o prea înaltă concepție despre valoarea personalității sale. Cum se întîmplă deobicei, pretențiile sale au întîmpinat rezistențe și iritări. Dedicîndu-se carierei diplomatice, nu a izbutit să treacă de funcțiunea de prim-secretar de legație. Demnitatea de ambasador spre care aspira a rămas un deziderat niciodată realizat. Adversitatea constantă a lui Dim. A. Sturdza s-a dovedit a fi mai puternică, în acest caz, decît sprijinul lui T. Maiorescu și P. P. Carp. Suprema avansare în această carieră a fost funcțiunea de secretar general al Ministerului de Externe (1906), din care va fi destituit în 1913, de nimeni altul decît de T. Maiorescu, în urma delațiunii necercetate (vestita „afacere Stratilescu"). Soarta i-a oferit o tardivă compensație, doi ani înainte de moarte, cînd în 1920 a deținut patru luni portofoliul Externelor într-un efemer guvern Averescu. O compensație și tardivă și tristă, neizbutind de fel să facă uitate umilințele și înfrîngerile de o viață.

Nu mai fericită pentru orgoliosul scriitor avea să fie cariera literară. Avea incontestabil har, era neostenit la masa de scris, a creat în mai toate genurile (poezie, nuvelă, publicistică, roman, teatru), dar nu a reușit să ocupe locul proeminent — pe care îl dorea enorm — în viața literară. S-a bucurat de stimă, scrierile i-au fost publicate în cele mai importante reviste ale vremii (**Literatorul, Convorbiri literare, Literatură și artă română** etc.), a avut parte și de comentarii elogioase, ciclul său romanesc a impus și l-a impus, în 1908 a devenit academician în timp ce Caragiale și Slavici nu erau. Dar autorul se considera un nedreptățit, fulgerînd în corespondență împotriva operei lui Caragiale, în 1903 (într-un articol) împotriva lui Slavici, apoi a lui Goga și Coșbuc. Cînd, după 1900, critici tineri (M. Dragomirescu, E. Lovinescu) au îndrăznit să formuleze rezerve despre scrierile sale sau tonul comentariilor i s-a părut insuficient elogios, Duiliu Zamfirescu a replicat arogant și vindicativ. Culmea gafelor a constituit-o însă vestitul său discurs de recepție la Academie (1909) cu interpretările elitiste ale poeziei populare și cu atacurile, neînțelegătoare, împotriva curentului poporanist, dintr-o perspectivă estetică de neacceptat. Replica lui Maiorescu rostită în aceeași memorabilă ședință a rămas de pomină, sancționînd și ruperea definitivă a relațiilor lor de deferentă prietenie literară. Și, cum se știe, lucrurile nu s-au oprit aici. Practic, cu excepția **Vieții noi** a lui Densușianu și a unei obscure reviste ardelene, condamnarea opiniilor noului academician a fost unanimă în presa timpului.

Dar, dincolo de aceste deficiențe ale omului, rămîne opera. Diversificată, rotundă și, în destule secțiuni, rezistentă. Vreau să spun că ar trebui prețuite nu numai romanele sale din ciclul Comăneștenilor, ci și poezia sa neoclasică și, cu deosebire, cam neglijata sa ideologie și teorie literară afirmată în articole și studii, unele cu adevărat remarcabile. Nu cred, spre deosebire de Lovinescu, că peste decenii din opera sa va dăinui numai arta epistolierului, cum e greu de acceptat negația aproape absolută a creației lui Zamfirescu din **Istoria** lui Călinescu. Îndrăznesc să cred că încă foarte multe decenii vor fi citite și prețuite — fie și parțial — cel puțin două din romanele sale **(Viața la țară** și **Tănase Scatiu),** nu pentru ideologia lor deficitară, dar pentru harul recreerii unei lumi la răscruce și talentul de a surprinde sufletul feminin. Nicicînd o istorie a romanului românesc nu-i va putea ocoli creația, interesantă în sine dar și pentru studierea teoriei scriitorului despre roman, concretizată estetic.

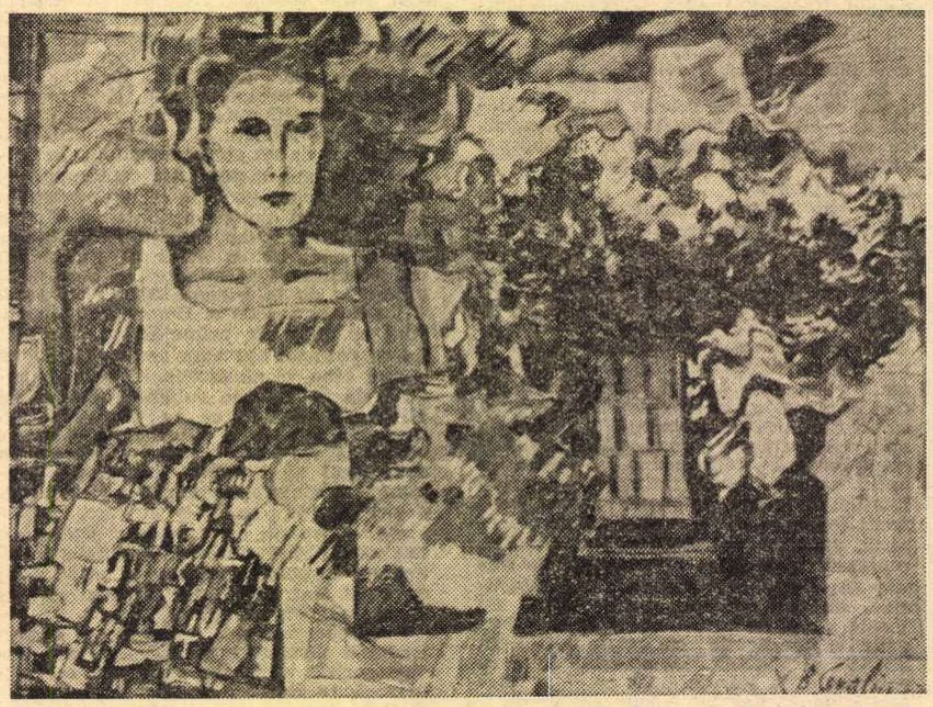
UNA dintre revelațiile literare ale anilor treizeci a fost corespondența lui Duiliu Zamfirescu publicată de Tăroutiu (aceea către N. Petrașcu și Iacob Negruzzi) și Em. Bucuța (aceea către T. Maiorescu). S-a spus atunci — exagerat — că scriitorul este întemeietorul genului literar epistolar la noi, trecîndu-se prea ușor peste cel puțin doi mari epistolieri dinainte (Kogălniceanu și Odobescu). Dar e incontestabil că scrierile lui Duiliu Zamfirescu sînt, de cele mai multe ori, pagini de mare, rafinată artă literară, realizată fără intenție, întruchipînd exemplar ceea ce Eugen Negrici a numit, într-o carte foarte bună, o expresivitate involuntară. Această secțiune a operei lui Duiliu Zamfirescu începe să apară acum în ediție critică, datorită lui Al. Săndulescu *). Inaugurată în 1970 de regretatul Mihai Gafița, ediția aceasta era amenințată să se oprească la al patrulea volum, în urma nenorocitei dispariții, în 1977, a editorului. Din fericire s-au găsit continuatori. Ioan Adam și-a asumat responsabilitatea editării publicisticii, pînă acum practic necunoscută, în două volume (primul volum, al cincilea din ediție, a apărut în 1982 ; pe cînd al saselea volum ?). Iar Al. Săndulescu și-a luat misiunea, nu ușoară, de a edita întreaga corespondență. Pentru secțiunea corespondenței lui Duiliu Zamfirescu nici că se putea un editor mai potrivit. Al. Săndulescu a publicat, în 1967, o ediție a **Scrisorilor inedite** ale scriitorului, le-a comentat în bune studii, printre care și o monografie și o carte de sinteză (1972), prima de acest fel, consacrată **Literaturii epistolare.** Cu asemenea fișă de competență, era de așteptat ca ediția lui Al. Săndulescu să fie — cum și este ! — foarte bună. Aceasta se vede, de îndată, în toate compartimentele acestui volum al ediției : sumarul, calitatea filologică a textului, comentarii și studiu introductiv. Interesul documentar și artistic al acestui prim volum de epistole (care cuprinde corespondența, grupată în ordinea alfabetică a adresanților, pînă la litera M inclusiv) trebuie, negreșit, căutat în extraordinarul stoc de scrisori adresate lui Maiorescu, cel către prietenul de tinerețe Duiliu Ioaniu și, partial, către Trandafir Djuvara. Sînt și stocurile, chiar în ordinea menționată, cele mai corpolente. Notele și comentariile, de înaltă ținută, vădesc cunoașterea în amănuntime a chestiunii și a epocii. Nu se dau numai exacte note de informație, dar — cînd e cazul — adîncite relații și incursiuni care capătă valoarea unor concentrate articole, elucidînd „cazuri" complicate. Pentru aceste din urmă situații, editorul apelează la materiale inedite de arhivă (de pildă, Jurnalul lui Maiorescu sau incompletele memorii ale scriitorului). În acest fel, nimic important nu rămîne nelămurit. Atunci cînd este posibil, editorul reproduce în comentarii și pasaje din răspunsurile corespondentului, realizîndu-se astfel dialogul epistolar. Substanțial, deplin lămuritor este și studiul introductiv care realizează și performanța de a nu reedita — decît firesc, în unele idei — anterioarele studii ale lui Al. Săndulescu despre opera (inclusiv corespondența) lui Duiliu Zamfirescu. Iar necesarul indice de nume (care lipsea în ediția lui Em. Bucuța, făcînd-o greu consultabilă) sporește valoarea științifică, de referință, a ediției.

Am regretat pudibonderia surprinzătoare a editorului care a eliminat, prin detestabile croșete, cuvinte sau propoziții, socotite, exagerat, licențioase. (Ar fi cu atît mai regretabil dacă va proceda în volumul următor, la fel cu scrisorile către N. Petrașcu). Cred de asemenea, că n-a găsit formula potrivită atunci cînd a evidențiat prin croșete pasaje sau cuvinte eliminate de autor (dacă au rămas totuși lizibile), în loc de a le reproduce în note în josul paginii (așa cum bine au procedat editoarele **Epistolarului** maiorescian). În sfîrșit, hazardate mi se par unele opinii din studiul introductiv, dintre care mă limitez să o consemnez pe aceea că în opera sa romanescă, Duiliu Zamfirescu „a intuit bine tipul țăranului român", cînd, de fapt, se știe, acesta este tocmai capitolul deficient al viziunii creatoare a scriitorului. Să fie oare, întreb, baciul Micu expresia unei bune intuiții a tipologiei țăranului român ?

Dar acestea sînt controverse care nu lezează esențialul. Pentru că dincolo de ele și chiar împreună cu acestea, ediția de care s-a îngrijit Al. Săndulescu este remarcabilă, prin ținută și competență în toate compartimentele ei. Să așteptăm cu încredere următoarele două volume (al doilea de publicistică de care se ocupă Ioan Adam și tot al doilea de corespondență de care se îngrijește Al. Săndulescu). Este de sperat că ele vor apărea în următorii doi ani, încheind cu bine această temeinică ediție a operei lui Duiliu Zamfirescu.

Z. Ornea

*) Duiliu Zamfirescu, **Opere** VII, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și indice de Al. Săndulescu, Editura Minerva, 1984. Redactor Margareta Feraru.



BRĂDUȚ COVALIU : **Omagiu tinereții**

Limba noastră

Limbajul artistic în actualitate

CINE ar vrea să facă un scurt istoric al cercetărilor din ultimele trei decenii în domeniul pasionant al limbii literare ar observa că anii '50 au fost bogați în discuții (multe duse în paginile „Gazetei literare") referitoare la c o n c e p t u l studiat și la î n c e p u t u r i l e limbii române literare. Deceniul următor a adus prima sinteză de **Istorie a limbii române literare** care se oprește în pragul sec. al XIX-lea, datorită a trei binecunoscuți specialiști, Al. Rosetti B. Cazacu și L. Onu (ed. I 1961, ed. a II-a 1971). În aceeași perioadă și în cea imediat următoare problemele limbii literare au fost tratate nu numai în numeroase articole ci și într-o serie de volume semnate de Al. Andriescu, Gh. Bulgăr, I. Gheție, L. Gáldi, D. Irimia, St. Munteanu, L. Seche, Gh. Tohăneanu, I. Țira. Cu precădere asupra dezvoltării limbii literare în sec. al XIX-lea s-au aplecat două distinse specialiste cu o îndelungată și rodnică experiență didactică și științifică, Paula Diaconescu și Mihaela Mancaș, care i-au consacrat fiecare, cîte o valoroasă monografie sistematică : P. Diaconescu, **Elemente de istorie a limbii române literare,** partea I : **Probleme de normare a limbii române literare moderne** (1830—1880), București, TUB, 1974 ; partea a II-a : **Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea,** București, TUB, 1975, și M. Mancaș, **Istoria limbii literare române. Perioada modernă (Secolul al XIX-lea),** București, TUB, 1974.

Iată că, relativ de curînd, Mihaela Mancaș revine cu o compactă lucrare, de peste 300 de pagini, dedicată aceleiași perioade, intitulată **Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea,** apărută la Ed. Științifică și Enciclopedică în 1983. Nu numai titlul este altul ci și conținutul cărții. O rapidă comparație între cele două volume ale Mihaelei Mancaș relevă că autoarea a inovat din multe puncte de vedere față de textul anterior. Se poate afirma că totul în această lucrare de maturitate este rodul unei selecții stricte. Astfel cercetarea s-a limitat la **un singur stil** funcțional al limbii literare și anume la stilul beletristic. Scriitorii au fost aleși numai dintre cei care **au imprimat o direcție limbii literare,** ceea ce explică de ce autori importanți ca, de ex. Al. Russo, I. Ghica sau Duiliu Zamfirescu sînt luați în considerație mai puțin sau chiar deloc. În fine, operele literare avute în vedere au fost reduse la **poezie** și la **proză,** eliminîndu-se implicit scrierile ce aparțin genului dramatic (totuși la Caragiale se întîlnesc, — inevitabil dată fiind tema „oralității" — trimiteri la comediile sale, de ex. v. pp. 286, 289—290, 294 299), memorialistic etc. O altă caracteristică a cărții de față a Mihaelei Mancaș constă în maniera considerațiilor sale pe marginea textului ; acestea nu au pretenția de a epuiza subiectul, nicăieri nu se descrie exhaustiv limba și stilul cutărui autor ci sînt reliefate numai acele elemente specifice ce permit determinarea contribuției fiecărui scriitor la evoluția stilului beletristic.

Astfel înțelegem, pe de o parte, de ce, de pildă, nu ne întîmpină în cartea de față lungi liste de „arhaisme", de „regionalisme", de „neologisme" etc., ci se prezintă exclusiv acele elemente de vocabular cu funcție stilistică și, pe de altă parte, de ce, din noua variantă a cărții, au fost eliminate toate capitolele de limbă independente (de ex. școala etimologică). Caracterul general descriptiv este înlocuit aici prin construirea unei **scheme figurative** în cazul poeziei și a unei **scheme naratologice** în cazul prozei : poeții sînt studiați prin prisma nivelelor figurative ale retoricii, a inovațiilor aduse de ei — și care s-au impus ulterior ! — în structura figurilor de stil (v. de ex. la p. 230 ș.u. capitolul foarte întins închinat caracterului novator al structurii metaforice eminesciene), iar prozatorii din punctul de vedere al noutăților compoziționale, de la începuturi, pînă la apogeul reprezentat de I. Creangă și I. L. Caragiale.

M. Mancaș îi călăuzește pe cititori în călătoria prin secolul al XIX-lea pornind de la ideea că aceasta a fost epoca decisivă pentru făurirea instrumentului specific de expresie al literaturii române. Într-adevăr, dacă zorii limbii noastre literare s-au ivit odată cu primele tipărituri — și aici rolul lui Coresi a fost imens ! — cristalizarea ei ca entitate de sine stătatoare s-a petrecut către jumătatea secolului al XIX-lea. Are multă dreptate M. Mancaș cînd afirmă că, din perspectiva consecințelor pe planul limbii, nici un secol nu a avut o mai mare importanță pentru cultura noastră decît cel trecut în care se poate vorbi de mutații, deci de modificări profunde petrecute în limba literară în special și chiar în limba vorbită.

Lucrarea se încheie cu un substanțial capitol, inexistent în varianta precedentă, privitor la **Tendințele limbajului poetic de la sfîrșitul secolului** (nu ni se indică nicăieri de ce **proza** nu s-a bucurat de un tratament asemănător). O foarte bogată bibliografie completează acest excelent vademecum în laboratorul de taină al creației literare din secolul al XIX-lea în care s-a decantat limba literară, vorbită și scrisă, în forme aproape identice cu cele contemporane.

În concluzie, M. Mancaș s-a apropiat de obiectul cercetării sale cu sensibilitatea cerută de beletristică și, deopotrivă, cu rigoarea necesară demonstrației științifice. Într-un studiu cert modern ea a reușit să surprindă pe viu, dinăuntru, procesul complex al creației literare și să dezvăluie farmecul tehnicii poeziei și al prozei secolului trecut. Rod al unei experiențe de lectură profunde, viziunea Mihaelei Mancaș asupra secolului al XIX-lea este impregnată de propria ei personalitate. Nu numai din această pricină însă cartea supusă acum discuției poate fi citită cu folos atît de cei care vor să se inițieze în epocă cît și de cei familiarizați cu limbajul artistic al secolului încununat de Eminescu.

Nu putem decît aștepta — împreună cu toți iubitorii de literatură — ca aceeași autoare sau un alt cercetător dotat cu calități similare să ne dăruiască o **panoramă asupra limbajului artistic românesc în secolul al XX-lea,** cu atît mai mult cu cît sîntem în perfect acord cu M. Mancaș cînd observă că stilul beletristic este entitatea cu cea mai mare pondere în ansamblul variantei culturale a limbii noastre. Studii parțiale, individuale asupra stilului scriitorilor secolului nostru s-au elaborat ; pentru a da doar cîteva exemple, P. Diaconescu s-a ocupat de regretatul Nichita Stănescu, Gh. Tohăneanu de M. Sadoveanu, B. Cazacu de Z. Stancu, M. Mancaș de M. Sadoveanu și de T. Arghezi, I. Borcilă a dedicat o frumoasă teză de doctorat lui L. Blaga. Cine va duce la bun sfîrșit însă întîia monografie a limbajului artistic al secolului al XX-lea ?

Florica Dimitrescu

Pariul scriitorului cu modelul

ÎN „Addenda" romanului **Redingota***), autorul își rezervă ultimul cuvînt prin precizarea pe care o face unui cititor, veritabil sau imaginar : „Am transcris nuvela lui Thomas Mann **Moartea la Veneția** uneori îndrăznind să copiez pur și simplu cuvintele maestrului, și iată ce a ieșit!... În persoana lui Erich von Vogelbach s-au întîlnit chipul unchiului meu Paul, cel al profesorului meu de filosofie din liceu și, din momentul în care a început să călătorească, abatele Paul de Marenne, cunoscutul personaj din **Zodia cancerului.** Stranie întîlnire dar întrutotul adevărată." Ultima constatare ar putea să aparțină la fel de bine și criticului : eu cel puțin mi-o însușesc. Pentru că romanul acesta este și **straniu** și **adevărat.** Nu-mi dau seama exact în ce tip de **hipertextualitate** s-ar încadra el, dar e limpede că operația de **trans-scriere** n-a fost făcută de un cititor obișnuit, ci de un scriitor în toată puterea cuvîntului, profund original, neînstare să se supună textului preexistent, cunoscător adînc al epicului care, cum spune atît de plastic, este guvernat de „legi de fier și de catifea". Aceasta cu atît mai mult cu cît în aparență totul este pregătit pentru a sugera un gen de **copie comentată**: Erich Vogelbach — sau von Vogelbach, cum precizează Mircea Horia Simionescu în prima frază a romanului, tot astfel cum Thomas Mann precizează în prima frază a nuvelei că pe protagonistul său îl cheamă Gustav Aschenbach sau von Aschenbach — e profesor de logică la München și scriitor. Locuiește, ca și eroul lui Thomas Mann, pe Prinzregenten Strasse, se plimbă în Englischer Garten, lucrează febril la un roman asupra războiului de 30 de ani, ia hotărîrea de a călători în ziua cînd aniversează vîrsta de 50 de ani — toate acestea și multe, multe altele cititorul le va putea observa și confrunta cu modelul. Să ne referim însă mai ales la diferențe : primul Tadzio al lui Vogelbach este Rudi Ursache, un student bucovinean, ca și la Thomas Mann „miraculoasă întruchipare a ideii de frumusețe". Sînt însă mai mulți Tadzio în cartea lui Mircea Horia Simionescu și, lucru simptomatic, nici unul nu reușește identificarea perfectă cu modelul, de care sînt, de altfel, cu toții conștienți. Vogelbach trăiește la München în primăvara anului 1944. Suspendat de la catedră, tracasat, acest intelectual totalmente neangajat, privește cu dezgust mizeriile din jur fără a lua însă nici o poziție. Totul e mult prea departe de preocupările sale, de structura sa aparent echilibrată, abia acum supusă unor tulburătoare neliniști. Pentru că, pe de o parte, nu poate scrie mai departe; apoi, Rudi dispare iar lipsa tînărului îl va determina să ia o hotărîre. Va călători la București. Nu-i numai dorința regăsirii — atît de puțin probabilă de altfel — ci, așa cum și-o va desluși singur finalmente, constanta **obsesie a morții** — sau a prețului vieții, ceea ce în fond e același lucru. Tragismul derivă din aceea că, în fapt, frumusețea, fie ea și la palierul cel mai înalt, mai puțin susceptibil de maculare, nu valorează nimic „dacă nu e lăsată să se miște în regimul celei mai întregi libertăți". Iată cum va rezuma el însuși într-un pasaj revelator întreaga situație : „Acelui tînăr despre care-ți vorbeam i s-au întîmplat niște lucruri oribile și, prețuindu-mi liniștea, m-a ocolit tocmai cînd avea mai mare nevoie de mine, protectorul lui. Am săvîrșit o greșeală pe care nu mi-o iert: în cele din urmă am aflat ce lucruri îngrozitoare i s-au întîmplat, dar n-am alergat la el să-l mîngîi. Scriam o carte, nu am vrut s-o întrerup... Și-a pierdut firea, s-a înrolat voluntar și a pierit... Avusesem destule necazuri pînă atunci. Plecarea lui a fost picătura care a umplut paharul. Cultivîndu-l, îmi întrevăzusem propria existență ridicîndu-se deasupra celei pe care o trăisem, mă apropiam prin el de perfecțiunea și frumusețea spre care întotdeauna năzuiam. Acum nimic nu mai avea rost: mi se luase viitorul și mi s-a stins însăși dorința de a mai supraviețui ca un biet animal... Am simțit colții teribili ai morții. Murim atunci cînd nu mai avem decît de apărat, iar ce aveam eu de apărat nu mai însemna mare lucru. Fusesem șicanat ; acum eram hăituit. Am aranjat în așa fel încît să vin aici și să-mi supun viața unor probe dure, cu alte cuvinte să încerc să o evaluez înainte de a o preda în mîinile Domnului..." Hotărît lucru, acesta n-ar putea fi un monolog interior al lui Aschenbach. Crepuscularul personaj al lui Thomas Mann întîlnește aici o conștiință mult mai prezentă, iar **tema morții** implică în acest ultim caz o doză sensibil sporită de responsabilitate ; cu atît mai mult cu cît, irezistibil, Vogelbach e atras în cîteva rînduri de recitirea nuvelei lui Thomas Mann.

Venit în Bucureștiul începutului de vară 1944, profesorul face o experiență cu totul nouă. Între derizoriul vieții și iminența dezastrului, conștiința lui se simte atrasă pentru prima dată de o poziție activă și mediul românesc cu mentalitățile lui contribuie mult la aceasta. După ce-l împușcă, dintr-un impuls greu de explicat, pe atașatul legației germane, se retrage la Tîrgoviște și intră în lupta clandestină împotriva hitlerismului. Depășește inerentele suspiciuni și își află un echilibru, real de astă dată, la care nici nu mai visa. Îl regăsește și pe Rudi — ca pe un Tadzio înfestat de ciumă, căci potopitoarea ciumă a Veneției e în această carte fascismul — dar constată că războiul îl devorase. Viața lui se dedică în ultimă instanță cauzei de a contribui la salvarea umanității, iar moartea, care-l surprinde la masa de scris, încheie această acoladă tragică cu mulțumirea de a fi reușit să transcrie pe hîrtie superbul spectacol al răsăritului de soare într-o dimineață de august.

Care sînt datele ce permit în cazul lui Vogelbach această incredibilă mișcare de conștiință? Pentru Gustav Aschenbach, eroul nuvelei, Thomas Mann se folosise de elemente din biografiile lui Goethe, Ștefan George și Gustav Mahler. Personajul lui Mircea Horia Simionescu — aglutinînd trăsăturile unui unchi al autorului, pe acelea ale unui profesor de filosofie din provincie cu spiritul unui personaj sadovenian, călător francez din secolul al XVII-lea — nu e mai puțin complex. Dar el nu mai reprezintă doar ceea ce Thomas Mann însuși numea „eroismul slăbiciunii", definind prin aceasta o anume tipologie a intelectualului neliniștit, și atît de vulnerabil, specifică decadentismului german și european. La început, arma lui Vogelbach este aceea dintotdeauna a scriitorului: „Nimeni nu-l întrece pe scriitor în a imagina pedepse asiate, subtile farse care te lasă perplex o bună bucată de timp, înscenări ingenioase ce compromit și fac viața de nesuportat". Dar timpul istoric pe care îl trăiește face insuficientă această armă. Toată ura clocotitoare a lui Vogelbach împotriva dictaturii nu se va mai putea rezuma, în cele din urmă, doar la nesfîrșite înscenări mentale, fie ele cît de teribile, ca aceea în care are ideea de a-l scoate pe dictator la tablă, ca pe un școlar nesilitor și a-l ridiculiza, pentru că în spatele vorbelor lui sforăitoare și al gesturilor mari se ascunde ignoranța. Acea ignoranță agresivă și mortificatoare care îl face să-și oficializeze propriile complexe, să interzică tot ceea ce, prin natură, lui îi este refuzat, să cultive cu obstinație mitologia, intrarea în legendă a celor mai banale episoade legate de persoana sa.

ÎNTR-UN fel, s-ar putea spune că, asemeni lui Aschenbach, Vogelbach evadează și el, mereu, din real. Dar liniștirea de acest fel i se dovedește falimentară. Neliniștea produsă de plecarea lui Rudi va descoperi în el disponibilități necunoscute. Episodul de dragoste cu Ana — refugiata poloneză —, excepțional pasaj literar, îi clatină serios indiferentismul, iar cunoașterea lumii românești vine să desăvîrșească modificarea de conștiință despre care vorbeam. Acest nou Paul de Marenne — vorbitor al românei, învățate cu Rudi — se trezește în fața unei lumi fascinante. Atmosfera Bucureștiului sub ocupație e foarte nuanțată. Prin profesorul Girloanță — mai mult om al Siguranței și escroc decît intelectual — află că, de fapt, în ciuda fanfaronadei exterioare, a declarațiilor că totul merge cum nu se poate mai bine, oamenii sînt perfect conștienți de iminența dezastrului, toți ascultă pe ascuns radio Londra... În genere, duplicitatea e în floare. Și aici este dictatură, dar lucrurile sînt luate cu un relativism dezarmant (același, pesemne, care îl uimea și pe abatele de Marenne, cînd observa că peste ape nu se fac punți din pricina invaziilor tătare...). Totul pare adus aici la nivelul strict formal. Nu-i vorba doar de balcanism — în discuția cu Girloanță, Vogelbach respinge cu hotărîre această alternativă. Formele fără fond proliferează ca scăpate dintr-o cutie a Pandorei, iar ochiului exact, de neamț, al lui Vogelbach acest lucru, ca și multe altele, nu îi scapă : „Nicăieri aiurea — exclamă el — n-am întîlnit o mai mare risipă de inteligență și de bun simț... Oamenii voștri politici găsesc pe stradă, fără nici un efort special, soluțiile optime ale problemelor acute ale zilei și cu o indiferență incalificabilă trec pe lîngă ele și le calcă în picioare. Toată suflarea știe bine ce trebuie făcut spre a rezolva problema țărănească, întotdeauna o problemă de care țin aproape toate rezolvările, singur mareșalul n-a aflat nimic și prin fiecare nouă declarație a lui sporește colecția de gafe economice, ca să nu mai vorbesc despre măsurile parcă alese să ducă la exasperare pe țăran".

Această lume atît de colorată și amestecată în semnificații îl încîntă pe Vogelbach eliberîndu-l, într-un fel, de crisparea sa ontologică. El nu cunoaște însă numai această față a lucrurilor. Dincolo de dictatură și mizerii, descoperă o umanitate mult mai puțin atinsă de marasm, un alt gust al vieții. Se alătură celor care conspiră împotriva fascismului, elementelor democrate în compania cărora dobîndește sentimentul înalt al solidarității umane, șansa de a se simți, în fața morții, responsabil de întreaga lui viață.

Existența lui Vogelbach se voise, de fapt, o dedicație făcută frumuseții, acelei frumuseți care înalță în spirit. La „Capșa", vrînd să se așeze la o masă, află că acela era locul preferat de reculegere al unui renumit pictor român (Pallady), care, în plus, nu putea să-i sufere pe nemți. Cel ce îl informează despre aceasta, în mod destul de apăsat, e un tînăr îmbrăcat în redingotă albă, unul dintre ucenicii acestui „cel mai mare pictor român din cîți au trăit pe-acest pămînt, un artist nemaipomenit", discipoli care îl păzesc, să nu fie tulburat în timp ce-și bea cafeaua. Această lecție îl marchează puternic pe Vogelbach: „Măcar de-ar fi toți locuitorii acestei umilite Europe la înălțimea pictorului și ucenicilor lui!" exclamă el. Nu întîmplător, înainte de **marea călătorie**, profesorul își comandă o redingotă albă, asemănătoare cu aceea de la „Capșa" („Acel tînăr, un ucenic al unui mare pictor, își apăra maestrul și prin el apăra de ură arta... — se precizează în **Addenda**. În amintirea lui aș vrea să port, cînd vremurile vor fi iarăși bune, redingota pe care o coase acum domnul Gănescu.") **Vremurile bune** la care se referă Vogelbach înseamnă însă, pentru el, **moartea**. Va fi înmormîntat în redingota albă, împlinindu-și, astfel, în mod simbolic dedicația unei vieți.

Dincolo de modelul ei ilustru, cartea lui Mircea Horia Simionescu este o scriere densă despre libertatea spiritului, despre credința în incapacitatea haosului devorator de a supune ființa umană. Scriitorul a cîștigat astfel pariul cu modelul său pe care, vrînd să-l transcrie, l-a modificat esențial, inducîndu-i valori morale superioare, izvorîte din practica unui timp istoric strict determinat, dar cu mare reverberație asupra prezentului. Tema **molimei** capătă, de aceea, la el un rol absolut determinant. Finalmente, fascismul, sau toate acele **isme** care, cum spune autorul, se împodobesc „cu enunțul unei cauze mai presus de bietele nevoi firești ale oamenilor", nu are nici o putere în fața elementarei forțe a valorii umane : **supraviețuirea**. Trăind, rezistînd pur și simplu, spiritul își impune ordinea lui care risipește haosul. Pornit foarte aproape de Aschenbach al lui Thomas Mann, Vogelbach ajunge, prin aceste crezuri, o conștiință mult mai activă, așa încît moartea lui, în redingota albă, este, pînă la urmă, o victorie.

Mircea Horia Simionescu ne-a dat un roman, ca de obicei, foarte bine scris, captivant, plin de veșnicele teme ale literaturii sale, deloc tributar — în sensul epigonic — nuvelei lui Thomas Mann, un exemplu de afinitate creatoare.

Dumitru Radu Popa

*) Mircea Horia Simionescu, **Redingota,** Editura Cartea Românească

Tudor Ștefănescu: „Calea Griviței"

(Editura Cartea Românească)

■ OCOLIND centrul poleit și corupt al unui București de altădată, Tudor Ștefănescu ne conduce pe „Calea Griviței" și prin împrejurimile ei. Evocarea nu conține nimic pitoresc, suav sau spectaculos. Pe Calea Griviței nu se produc intrigi de culise, șantaje, mari iubiri. Principala preocupare a acestei lumi, împinsă brutal spre marginea societății, adusă adesea la desperare, este supraviețuirea. Aspectul, bine surprins, al pauperității și mizeriei acestei lumi este revelator : „Casele — patru traverse mîncate de mucegai înfipte-n pămînt, cîteva crengi împletite, luate din sălciile de pe valea Ciurelului, și peste ele chirpici din lutul gropii. Acoperișurile? Tinichele de toate felurile și de toate culorile, bucăți ruginite de tablă, aruncate de gunoieri. Cînd făceau focul iarna, fumul ieșea pe sub streșini și prin găurile acoperișurilor. Ușile acestor colibe erau făcute din rogojini prinse în spetezele luate de pe la garduri sau, la cei mai norocoși, din cîte o bucată din pereții vagoanelor scoase la reformă". Nu întîmplător autorul alege, dintre periferiile Bucureștiului, tocmai pe aceasta. Pentru că, „aici, în aceste gropi, în maghernițele și bordeiele încopciate de obicei vara, locuiau trei sferturi din cei peste opt mii de muncitori ceferiști : cazangii, turnători, montatori, lucrători de cale, oameni care puneau trenurile în mișcare". **Calea Griviței**, mai mult ca oricare din cartierele de odinioară ale Capitalei, este o citadelă a clasei muncitoare. Astfel, orașul văzut printr-o singură arteră devine romanul unor destine muncitorești.

Este urmărită viața tragică a lui Ilie Bogatu și a fiului său Paraschiv care, pe măsura trecerii timpului, își vor maturiza conștiințele, raliindu-se mișcării comuniste. „Ilie Bogatu lucra la cazangerie. Locuia ca majoritatea ceferiștilor în groapă. Avea șapte copii. Nici unul nu mergea la școală [...] Ilie avea o singură pereche de pantaloni, peticiți în fund. Nu știa de unde i se trăgea numele de Bogatu." El va participa, împreună cu alți muncitori, la grevele eroice din februarie 1933. Fire sinceră și dîrză nu se va disocia de „crima" comisă. De aici un întreg lanț de proceduri ale unui regim opresiv care dorește să-i reducă pe nemulțumiți la tăcere. Ilie Bogatu va trece prin procesul din Dealul Spirii apoi, la Curtea marțială din Craiova, ajungînd în final la Doftana. Apropierea de comuniști și intrarea în rîndurile partidului sînt pentru el acțiuni firești, dar nu va mai apuca să activeze căci va muri în timpul cutremurului, cu puțin timp înainte de eliberare. Fiul său va avea o soartă mai bună. Avînd același caracter sincer și ferm va fi ajutat de negustorul Dumitru Ploeșteanu — un comunist deghizat — reușind să-și continue învățătura și să devină medic.

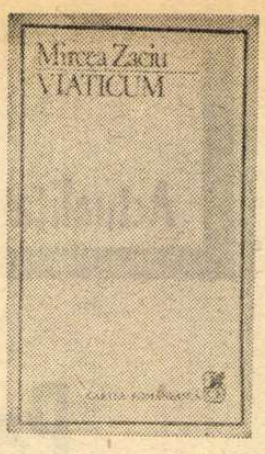
O lume săracă și tristă populează cartea lui Tudor Ștefănescu. Oameni supraviețuind de la o zi la alta cu mijloace incredibil de mărunte. Ei nu cer decît drepturile lor minimale. Valoarea supremă a acestei colectivități este munca. Neavînd decît această capacitate, nevoită să suporte poverile financiare și silniciile unui regim a cărui forță represivă este zdrobitoare, ea aderă în mod obiectiv la comunism ca singura soluție viabilă a unui viitor mai bun. Din acest punct de vedere, al ideologiei, pledoaria autorului este convingătoare. Ilie Bogatu va participa la grevă ca simplu muncitor. Mai tîrziu el va dobîndi conștiința comunistă. Fiul său, Paraschiv, trecut prin școli, are de la început capacitatea de a înțelege sensul și finalitatea mișcării. Autorul însă participă din plin la întîmplările personajelor sale, suferă cu ele. Un ușor aer didacticist apare inevitabil. Pînă la urmă, el se deconspiră: „A fost greu, nespus de greu. O știe generația lui 23 August, și cei care erau tineri și cei care erau bătrîni, și cei care purtau arma, și cei care mînuiau ciocanul, condeiul sau secera, și cei care duceau cuvîntul îmbărbătînd, și cei care purtau steagul, fluturîndu-l pe deasupra nădejdilor noastre".

Tudor Ștefănescu reușește, din cîteva trăsături de condei, să schițeze o lume. Cartea este crudă în felul ei, e aspră, la fel ca și viața celor ce o populează. Lumea descrisă e simplă, dar acțiunile ei spontane sunt bărbătești și înduioșătoare. În ciuda vicisitudinilor, personajele au o reală stabilitate morală și umanitate. Desigur, pierderea obiectivării romanești se repercutează negativ asupra actului estetic. Autorul nu-și ascunde o anumită încrîncenare desuetă. Dar una e istoria privită din cărți și alta e viața trăită. Poți fi întotdeauna obiectiv ?

Iulian Costandache

Confruntări

Ordine și aventură



LIPSIT de precipitare, străin de atracțiile pripei, scrisul bine chibzuit al lui Mircea Zaciu nu este și lipsit de nerv și ar fi aproape o ispită, căreia nu-i voi da aici meritatul curs, să-i descoperi umoarea, chiar nerăbdările, iritările, plictiselile și entuziasmele, metodic pitite după aparența (și ea totuși reală) de tip profesoral și cărturăresc.

Trebuințele sufletului, ale subiectului, ale subiectivității tinjitoare să se afirme în plină lumină nu sînt nesocotite, asprimile grele ale studiului doct slăbesc din loc în loc iar locurile, cu vremea care trece, se înmulțesc, autorul mai îndurîndu-se și de sine tot îndurîndu-se de alții, de admirabilii **clasici**, nici ei atît de neîndurători, încît să impună restricții insuportabile, un regim de atenție exclusivă, de supunere devitalizată, vecină cu asceza. Clasicii, de aceea și sînt clasici, tolerează, fără pierderi în ordinea prestigiului istoric, libertatea interpretării și identificării după plac, digresiunea, paranteze, aluzia, trimiterea în altă direcție și peste timp, dialogul, pînă și — de necrezut lucru — monologul ; sînt, dintre autorii cu care ai de-a face, cel mai puțin susceptibili, deloc supărăcioși, aproape deloc măcinați de invidii și pofte dominatoare.

Mircea Zaciu îi **cunoaște** de mult, pe îndelete, s-a obișnuit cu acest fel de a fi în lume (mai generos, mai neglijent, mai lăsător în voia sorții) și înțelege să profite, cu măsură, desigur, cu măsura ce-i stă în fire, de pe urma sa. Scriitorii vechi și noul lor exeget cîștigă deopotrivă, familiarul pact în egale proporții fi avantajează, nimeni nu iese în pierdere ; cel nou studiază pe cei vechi exprimîndu-se și pe sine, iar cei vechi se îmbogățesc pe neașteptate, văzînd cu ochii, parcă uimiți de puterea de înglobare și de cuprindere nesilită, propria lor putere (mereu extinsă de la o cercetare la alta, de la o „deslușire" la alta) dacă te gîndești bine.

NU știu dacă trebuie să recurg la autoritatea atotștiutoare a lui Thomas Mann pentru a semnala încă o dată un adevăr de domeniul celei mai stricte evidențe, s-ar potrivi însă aici, unde este vorba de studiul tradiției literare, fie și pentru faptul că evidența însăși nu pare destul de convingătoare și este prea adesea încălcată, ignorată, suspectată : „Pentru că așa cum nu poți înțelege ce-i nou și tînăr dacă nu ești profund pătruns de tradiție, tot atît de falsă și de sterilă rămîne dragostea de trecut dacă respinge noul ce naște din el ca o necesitate istorică". Mircea Zaciu este un spirit activ în actualitate, un promotor al noii școli critice, un neobosit cronicar al contemporaneității, un „factor" stimulator al tinerilor în curs de afirmare și asta influențează și modifică într-un fel neastîmpărat pozitiv privirea sa asupra trecutului literaturii române, conferindu-i culoarea mai vie și accentul mai apăsat al modernității, după cum experta sa știință de profesor și de istoric al tradiției conferă altă temeinicie orientării în viața actuală a literelor, curiozității native și gustului pentru noutate.

Este ceea ce se poate numi pe scurt „rigoarea, disciplina muncii, sentimentul tradiției solidare cu trecutul" (G. Dimisianu) ; a filei două fețe greu se pot despărți în acțiunea critică a lui Mircea Zaciu, ele urmînd a se **citi** firesc și fără convulsiile trecerii, după o normă a continuității și — mai ales — a interconditionării. Este multă încărcătură de „trecut" în prezentul intervențiilor sale la zi, de trecut neîmpovărător, și este mult stil (și nerv) al „prezentului" și o iradiere dinspre partea „celor ce vin" în recuperările de clasici din **Viaticum***), și din numeroasele studii ce l-au precedat. În Filimon și Kogălniceanu, Caragiale și Iorga, Bacovia și Arghezi, doctul critic și-a făcut bunul obicei de a-i citi, de a-i **decupa** și pe scriitorii veniți după, chiar pe contemporanii noștri, nu însă (și trebuie subliniat) în genul funest al unei posterități mimetice, gata să confirme dictonul : nimic nou sub soare, ci al uneia mai ambițioase, fecunde, polemice. Citindu-i, așadar, pe unii și pe alții dintr-o singură perspectivă. Organica „evoluție" fiind principiul ce-i stă la inimă și din care-i place, cu inteligență, cu sensibilitate la schimbare, să se revendice.

CRITICUL care și-a intitulat o carte : **Ordinea și aventura** dovedea că, specializat fiind în opera altora, se cunoaște bine pe sine ; poate și prin mijlocirea celorlalți. Studiul său este dealtfel și o meditație asupra resurselor proprii. Gustul **stabilității** (să zicem de tip transilvan, dar e și aceasta o simplificare venită din inerția condeiului) nu face pînă la urmă decît să dea anume pondere și-o nuanță (simpatică) de verosimilitate acuității fatal riscante și „aventuroase" a ipotezei interpretative ; despre clasici, chiar și despre colbuitul Gh. Asachi, ca să nu mai vorbim de Eminescu, Caragiale, Goga, E. Lovinescu, Arghezi, găsește mereu cîte ceva **nou** de spus (și nu-i deloc simplu), aș observa chiar că își **propune** să găsească, tare plictisit la gîndul că ar putea să mestece încă o dată, fără folos, supozițiile cercetărilor dinainte. Ion Pop atrage atenția asupra înțelesului specific noțiunii de „ordine" în practica literară a dascălului său : „tot ce poate fi mai diferit de cealaltă ordine, impusă artificial prin norme îngrăditoare". În adevăr notase o dată M. Zaciu : „mi-e teamă de oricine, în materie de artă, vrea să statornicească definiții, fiindcă acela **vrea să legifereze și, în consecință, să penalizeze"** (s.n.).

Fibra de **moralist** (amar adesea) se încrucișează într-un fel nevătămător, dimpotrivă, dînd o foarte specială rezonanță paginii scrise, cu datoriile impuse ale studiului, și din tensiunea acestei încrucișări și inaparente ciocniri, se ivește în critic un scriitor plin de forță, în registrul grav interogativ, interesat de rostul lucrurilor și (de ce aș căuta un cuvînt mai frivol pentru ce vreau să spun ?) de sensul vieții. „Există la Mircea Zaciu o vocație a neliniștii și a frămîntării. Lui i se pare firesc să vorbească despre «miezul amar al fiecărei zile»" (Livius Ciocârlie, **Eseuri critice**). Despre Tudor Arghezi, Zaciu scrie în ultima sa carte cîteva zeci de pagini de-a dreptul fundamentale, dar reprezintă ele numai un capitol de istorie literară, o „contribuție" între atîtea altele ? Cheia riguroasei exegeze o descoperim într-o patetică și profundă, neliniștită și neliniștitoare, în tonul ei stăpînit, meditație asupra sfîrșitului celor ce sînt, asupra atitudinii (și atitudinilor) posibile în fața morții. La Arghezi, în proza și poezia sa ? Evident, cum altfel ar fi de îngăduit „criticului literar"? Dar, cu siguranță, **nu numai** ; critica tinde tot mai mult să se instituie ca un sistem (eficient) de asigurare și menținere, de viețuire și supraviețuire, de apărare și ocrotire a valorilor, într-o rețea densă, indestructibilă de (ar spune Valeriu Cristea) **alianțe literare**, nu mai puțin de alianțe afective.

De ce **Viaticum?** „Vorba latinească n-ar avea totuși de ce să sperie", este tot „merindea" țărănească — o altă formă din aceleași izvoare și aproape cu același înțeles. „Soldatul Montherlant credea — pe front — că frumusețea unui peisaj l-ar putea ocroti. Tot astfel, marile opere ne dau iluzia că ne salvează, luîndu-ne sub înalta lor protecție". Criticul se încredințează și el acestei „iluzii" (Mircea Zaciu nu uită să strecoare în climatul speranței nuanța de rezervă neîncrezătoare, fără de care s-ar simți nelalocul său!), încercînd — și izbutind — prin tot ce întreprinde să-i dea, totuși, o consistență, șansa unui adevăr rezistent, a unei soluții de viață mai bune, decît altele.

Din „iluzorie", protecția existențială oferită de frumusețea marilor opere devine verosimilă, creditabilă, substanțială iar procesul acestei deveniri se confundă cu însăși rațiunea de a fi a criticii. Interpretul răspunde întrebării precaute, sceptice, de el însuși strecurate în definirea aspirațiilor criticei și cum ar izbuti să o facă mai bine, să **răspundă** (dubiului și lipsei de încredere) mai cu putere de convingere (și de auto-convingere decît fortificînd mijloacele de penetrație, consolidînd **armătura**, îngrijindu-se (pînă unde se poate...) de raționalitatea „științifică", de coerența demonstrației și de ținuta „obiectivă" impecabilă a studiilor sale? Ca opera să iradieze rivnitul sentiment protector și consolator, ea trebuie să fie mai întîi corect și, dacă se poate, adînc „deslușită" ; și Mircea Zaciu citează că vădită satisfacție întru totul demnă de a fi împărtășită de oricine ia în serios critica literară și vrea să asculte în privința ei o vorbă plină de miez, opinia lui I.L. Caragiale : „Cu cît publicul este mai inteligent, cu atît se impun mai mult **deslușirile** (s.n.) asupra unei opere de artă; și cu cît o operă de artă este mai perfectă, și ca putere de concepție, și ca limpezime de execuție, cu atît cere mai multe deslușiri".

Am cam uitat, se vede, înțelesul (începînd cu cel curat meșteșugăresc) unor **vorbe** esențiale, de felul acestei caragialiene **deslușiri** ; ca și cum n-ar mai fi de cine știe ce utilitate ; dar o vorbă ca aceasta e de neînlocuit, oricît de mult ar evolua (și evoluează, firește) lexicul, tehnica și metodologia criticii. Ne-o amintește Mircea Zaciu, n-am scăpat de ea și nu e rău că n-am scăpat, într-un studiu (exemplar ca modernitate a viziunii critice) purtînd titlul : **Ion Luca Caragiale și Edgar Allan Poe.**

Criticul clujean se lasă, cu metodă nouă, cît omenește se poate de nouă, dar și cu vizibilă plăcere, stăpînit de un demon al scormonirii, al clarificării și (încă o dată, căci nu strică) al deslușirii lăuntricului operei ; plăcerea analizei, fără a înceta să fie ce „spune" cuvîntul ce o desemnează, are însă (ar merge, îmi dau seama, și fără nesuferitul „însă") la Mircea Zaciu un caracter riguros și oarecum programat, ceva aspru și, uneori, ceva inflexibil și (de ce nu) rigid. Se poate și așa : „farmecul" lecturii critice este de mai multe feluri ; altfel criticii ar semăna între ei și ar fi (literalmente) groaznic. M. Zaciu mărturisește a fi căzut pe gînduri (avînd și de ce să cadă) dînd peste aceste hotărîte propoziții ale marelui E. Lovinescu : „Doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite, căci altfel unul dintre ei ar trebui să se sinucidă prin duel american, existența lui fiind superfluă. Tocmai această varietate de păreri, de puncte de vedere deosebite, face **bucuria** (s.n.) literaturii și a vieții noastre. Altminteri criticii ar trebui să intre în ordinele monahale. Și nimic nu e mai îngrozitor decît monotonia unei astfel de vieți...". De citit, vorba criticului citat, silabă de silabă. Autorul **Viaticum**-ului numește gîndurile acestea **avertisment.** Și este pătruns, în ce scrie, de necesara **tărie** a avertismentului. Mai trebuie, oare, adăugat că supunerea la o astfel de **evidență** nu anulează, în nici un fel, imperativul solidarității de principii și al comunității de breaslă ? Nu cred ; se înțelege de la sine. Aparența antinomie (sau reala antinomie, întrucît coaja și miezul tot una, adesea, sînt) ține de ceea ce M. Zaciu afirmă că reprezintă „metabolismul normal pentru întregul organism al literaturii".

LA vedere sau nu, dispozitivul **polemic**, declanșînd naturala „deosebire de păreri" (între interpreții operelor), funcționează fără greș în textele lui M. Zaciu. Voite sau nu, delimitările există; dîrza (și subtila, nu e chiar o contradicție, iar dacă este, cu atît mai bine) independență de opinii se afirmă mai peste tot ; și ce ar fi critica în afara acestei frumoase diversități ? E multă „sare" și încă și mai mult „piper" în tactic-așezatele ipoteze de studiu ale eminentului confrate de peste munți. Noutatea punctului de vedere (și profunzimea, altfel noutatea ar fi de prisos) gîndirii critice răsar cu energie, sau firească poftă, chiar și acolo unde un cititor cu prejudecăți s-ar aștepta mai puțin sau deloc, sfidînd cumințenia, de suprafață, a temelor de manual, a subiectelor consacrate de doctorat.

DINTR-O scrisoare a lui E. Lovinescu, Mircea Zaciu citează și sintagma potrivit căreia criticul trebuie să fie „om de lume și de știință" ; o recomandare, s-ar zice, de marcă veche sainte-beuviană ; și lăsînd deoparte al doilea termen, căruia de la sine înțeles este că el însuși i se conformează, am releva că și primul : „om de lume", mai neobișnuit și aparent mai greu de înțeles și de acceptat în limitele unei îndeletniciri, oricum, atît de austere, poate fi asociat propriei sale prezențe, de trei încheiate decenii în viața literară românească, prezență nu numai scriptică, dar și binefăcător trăită, generoasă și pasionată, într-o „lume" de care simte nevoia și care, la rîndu-i, îi simte nevoia. Un recent expresiv portret (datorat lui Eugen Simion) îi înfățișează ca pe „un prelat care a pătruns în saloanele mari ale epocii." Solitudinea nu lipsită de dramatism a criticului află în populatele și vesnic agitatele **saloane** o necesară compensație, un mod de legitimare existențial-morală, prin chiar valorificarea unui rar întîlnit simț al datoriei și al solidarității intelectuale.

Lucian Raicu

*) Mircea Zaciu, **Viaticum**, Editura Cartea Românească.

Tema muncii și romanul actual

(Urmare din pagina 3)

Cuprinși în condiții mai puțin favorabile, nu toți oamenii sînt capabili să adere total la idealul muncii și al comuniunii cu ceilalți.

Literatura noastră contemporană se dovedește interesată atît de aspectele alienante ale muncii și de înstrăinarea omului de semenii săi, cît și de acțiunea formativă și forța ei integratoare. Am semnalat deja descrierea unor asemenea fenomene la Aug. Buzura. Le regăsim într-o carte de Ion Lăncrănjan, **Fiul secetei**, despre care cineva observa recent că este „bildungsromanul unui muncitor." Să adăugăm romanele lui Al. Ivasiuc **(Vestibul, Păsările, Iluminări)**, ale lui D. R. Popescu **(Vinătoarea regală, F)**, ale lui Eugen Barbu **(Facerea lumii)**, ale lui Nicolae Breban **(În absența stăpînilor, Animale bolnave)**, ale lui Marin Preda **(Risipitorii, Instrusul, Cel mai iubit dintre pămînteni)**, precum și ale altor scriitori.

„Fiind muncă, scrie Tudor Vianu, arta ni s-a părut forma ei cea mai înaltă" ; fiind țința oricărei munci, a oricărei activități, arta își dezvăluie semnificația filosofică.

LECTURILE noastre, evident limitate (și de aceea am putea greși), ne îndeamnă să afirmăm că nu a fost creată încă o fenomenologie **artistică** a evoluției muncii pînă la treapta artei. Tema pare la prima vedere aridă ; nu negăm nici marile ei dificultăți ; în lipsa explorării muncii însă, a acelui act prin care omul se autoobiectivează și se autocreează, zone adînci ale psihologiei umane, neumblate încă, rămîn o carte închisă pentru artă ; munca și determinațiile ei, simultan antropologice și ontologice, ar putea deveni în mai mare măsură obiect al descrierii literare, cu incalculabile cîștiguri, pretindem noi, pentru arta romanului. Nutrim convingerea că există aici posibilități insolite, nemărginite, însă insuficient exploatate. Vechilor, marilor teme — naștere, moarte, iubire, prietenie etc. —, care vizează rostul vieții, al omului pe pămînt, li s-ar alătura astfel tema muncii, a acelei activități care l-a creat pe om însuși.

Traian Podgoreanu

Calendar

● 13.VIII.1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933).
● 13.VIII.1917 — s-a născut **Ovidiu Bârlea.**
● 13.VIII.1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan.**
● 13.VIII.1943 — s-a născut **Florin Muscalu.**
● 13.VIII.1956 — a murit **Victor Papilian** (n. 1888).
● 14.VIII.1870 — s-a născut **I. Al. Rădulescu-Pogoneanu** (m. 1945).
● 14.VIII.1905 — s-a născut **Ștefan Tita** (m. 1977).
● 14.VIII.1907 — s-a născut **Victor Hilmu.**
● 14.VIII.1921 — s-a născut **Ion Manițiu.**
● 14.VIII.1925 — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962).
● 14.VIII.1948 — s-a născut **Lucian Avramescu.**
● 15.VIII.1837 — s-a născut **Neculai Schelitti** (m. 1872).
● 15.VIII.1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966).
● 15.VIII.1908 — s-a născut **Const. Miu-Lerca.**
● 15.VIII.1937 — s-a născut **Marcel Mihalaș.**
● 15.VIII.1942 — s-a născut **Horst Fassel.**
● 15.VIII.1954 — a murit **A. Toma** (n. 1875).
● 16.VIII.1903 — s-a născut **Pan Vizirescu.**
● 16.VIII.1921 — s-a născut **Ov. S. Crohmălniceanu.**
● 16.VIII.1931 — s-a născut **Ileana Berlogea.**
● 16.VIII.1931 — s-a născut **Natalia Cantemir.**
● 16.VIII.1941 — s-a născut **Gavril Ședran.**
● 17.VIII.1868 — s-a născut **Ion Păun-Pincio** (m. 1894).
● 17.VIII.1922 — a murit **Mihai Lupescu** (n. 1862).
● 17.VIII.1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848).
● 17.VIII.1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892).
● 17.VIII.1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896).
● 18. VIII. 1911 — s-a născut **Mihail Șerban.**
● 18. VIII. 1931 — s-a născut **Paul Anghel.**
● 18. VIII. 1935 — s-a născut **Ion Gheorghe.**
● 18. VIII. 1937 — a murit **G. Tutoveanu** (n. 1872).
● 19. VIII. 1914 — s-a născut **Ion Vitner.**
● 19. VIII. 1935 — s-a născut **Dumitru Radu Popescu.**
● 19. VIII. 1935 — s-a născut **Oltyán László.**
● 19.VIII.1946 — s-a născut **Ioan Adam.**
● 19. VIII 1948 — s-a născut **Radu Anton Roman.**
● 20. VIII. 1872 — a murit **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1825).
● 20. VIII. 1872 — s-a născut **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895).
● 20. VIII. 1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogonești.**
● 20. VIII. 1917 — s-a născut **Horia Lovinescu** (m. 1983).
● 20. VIII. 1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu Bușulenga.**
● 20. VIII. 1927 — s-a născut **Ion Ochinciuc.**
● 20. VIII.1928 — s-a născut **Alexandru Niculescu.**

Proze fantastice

ÎN ultima bucată din **Imposibila oază**, noua carte a lui Vladimir Colin *), sîntem martorii luptei continue a unui scriitor cu sine : încearcă să transcrie capodopera pe care o are în minte şi nu obţine, la sfîrşit, decît „copiile calpe ale unor opere ideale“ (p. 191), fiecare rînd recitit nu e decît un „rînd mort“ (ibid.), fiecare povestire „o nouă versiune moartă a unui original răscolitor, o variantă posibilă a ratării“ (p. 194). Dintre sensurile parabolei, să-l alegem pe acela care „pune în abis“ statutul genului : în „proze fantastice“ acum, în proză science fiction altădată, Vladimir Colin desfăşoară de multă vreme un efort creator urmărind materializarea himerei, pătrunderea în lumi supra-reale şi captarea în pagină a fascinaţiei de dincolo de calmul şi logica gîndirii obişnuite.

Reuşitele lui Vladimir Colin în domeniu se cunosc. După 1966, cînd a publicat **Viitorul al doilea**, prozatorul a devenit unul dintre cei mai activi autori şi animatori ai mişcării s.f. româneşti. S-a regăsit pe sine în spaţiul multiform al literaturii s.f. şi, cu intersectări frecvente, în al celei fantastice, cu deschiderile lor către metaforă, simbol, parabolă sau idee filosofică. **Imposibila oază** adună temele genului, fără să apeleze la recuzita modernităţii „spaţiale“. Sînt în carte povestiri cu decor contemporan, cîteodată localizabil (sînt numite Galaţiul şi Brăila, Piaţa Unirii, Bulevardul Dacia, Cişmigiul ş.a.m.d.), şi cu acţiuni care ies de la un punct încolo din normalitate şi deviază în straniu şi în fantastic, alcătuind pe ansamblu un fel de „studiu monografic“ al aberaţiilor spaţiului şi — mai ales — alor timpului. Există întotdeauna, cum se obişnuieşte, un „prag“ dincolo de care deviaţia se produce : o uşă, o poartă, o secundă de neatenţie („numai acolo, şi în cele cîteva clipe cînd norii ascunseseră luna mă putusem înşela“ — p. 6) sau simplul pas care traversează o linie nevăzută (îl găsim undeva descris ca atare, cu o posibilă distanţă ironică : „certitudinea faptului că pasul însemna trecerea dintr-o lume într-alta era pusă la îndoială de banalitatea gestului, ridicol şi dezamăgitor în raport cu gravitatea semnificaţiei pe care i-o atribuia“ — p. 139). În aproape toate prozele, cel care păşeşte „dincolo“ este Ilarion, personaj-liant supus şi el convenţiilor cărţii : apare la vîrste diferite şi în posturi diferite, care nu pot alcătui un traseu de existenţă coerent ; n-are propriu-zis psihologie, reacţionînd mereu „în act“, în funcţie de datele oferite de fiecare situaţie în parte, de fiecare proză în parte ; şi îşi menţine un aer straniu, un histrionism dublat de ingenuitatea intrării docile în orice rol i se impune. Numele e semnificativ : „Un nume mai puţin obişnuit“, „Un nume de zurbagiu“ (!), spun nişte personaje (p. 179) — şi în altă bucată vedem cum Ilarion se naşte „pentru a doua oară“ (p. 76), primindu-şi noul nume abia după iniţierea în anormalitate. Copil, adult sau bătrîn, angajat în Ministerul Comerţului Exterior, circar sau boxer, personajul atrage aberaţia şi, de multe ori, o provoacă el însuşi. Prozatorul a făcut din el un alt „prag“, prin care cititorul poate păşi — la rîndul său — în fantastic.

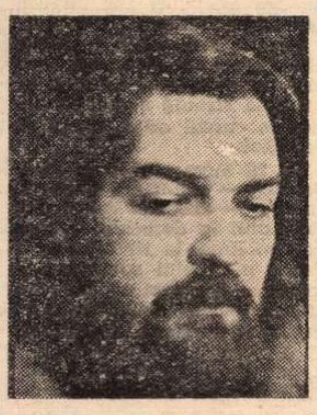
Prozele dezvoltă idei ingenioase, pornind de la sugestiile paralelismelor şi distorsiunilor temporale ori ale călătoriei în timp. În **Bătrîna**, de pildă, Ilarion cade pradă unei contaminări a prezentului cu timpul mitic al legendei sfinxului. Insolitul e puternic, bine dozat în cele doar patru pagini şi jumătate ale prozei. Remarcabilă e — în **Gestul care** — ideea cauzalităţii universale, a „sincronicităţii“, cum o numeşte Ilarion atunci cînd „descoperă“ că fiecare gest al său provoacă o reacţie imprevizibilă într-un punct imprevizibil de pe glob : „Cel dintîi dintre recentele cutremure din Grecia se produsese în ziua şi la ora cînd scăpase din mînă oglinda care se făcuse ţăndări. Zguduiturile următoare fuseseră interpretate de specialişti drept consecinţe ale reaşezării straturilor de pămînt, dar Ilarion ştia că erau şi ele ecourile gesturilor anodine ale unor necunoscuţi aflaţi de multe ori la mari distanţe şi ignorînd poate pînă şi poziţia Greciei pe hartă, cu siguranţă aberantele răspunsuri la acţiunile lor, atît de neînsemnate încît conştiinţa nici nu apuca să le înregistreze. O uşă trîntită, fetiţa care sare coarda.“ (p. 15—16). Înţelegînd toate acestea, Ilarion începe să-şi cenzureze gesturile : „Îngrozit, încetă să se mai tundă, lăsă să-i crească barba şi nu-şi mai tăie unghiile. Refuză să-şi întîlnească prietenii, îmbucăturile i se opreau în gît, nu mai dormea. Cu privirile rătăcite se furişa noaptea pe străzi, dacă ar fi putut şi-ar fi oprit răsuflarea.“ (p. 16). Procesul de conştiinţă („Întrebarea dacă fenomenul cu care era confruntat avea implicaţii de ordin moral îl chinui de asemenea“ — p. 17) se dezvoltă în ritm accelerat, metaforă a conştientizării responsabilităţii umane. În **O perdea de glicină**, timpul se bifurcă şi Ilarion devine martorul a ceea ce ar fi trăit dacă ar fi urmat, cu mult în urmă, alt drum. Aici, ca şi în alte proze, bune efecte literare sînt aduse de aura melancolică, aproape sentimentală a situaţiei. În altă parte, Vladimir Colin se apropie efectiv de tipul basmului. În **Duminica roşie**, o fată se desprinde ca o zînă din oglindă şi-l călăuzeşte pe povestitor printr-o lume mirifică. Piesa cea mai reuşită mi s-a părut **Despre vulpi şi zăbrele**, în care Ilarion, posesor al unei facultăţi supra-naturale, repetă ciclic gestul prin care el însuşi fusese „iniţiat“. Scena finală, în Cişmigiu noaptea, e impresionantă. Sînt în carte şi proze mai puţin izbutite, cu simbolistică prea poetic-patetică. **Presimţirea albului**, cu episodul morţii bătrînului pianist, e un exemplu.

Ceva despre stil. Prozatorul scrie variat, alternînd tipurile de sintaxă în funcţie de caz. Nu face, cu toate acestea, figură de stilist — cel puţin nu în sensul obişnuit : căci stilul nu e urmărit în sine şi nu iese niciodată în prim plan, fiind mereu o formă de adecvare a scriiturii la gradul de anormalitate a situaţiei. Cartea lui Vladimir Colin pune în evidenţă şi acest fapt : în proza fantastică, varietatea registrelor stilistice trăduce amplitudinea anormalităţii. Varietatea în cauză constituie, abia ea, un regim al normalităţii...

Ion Bogdan Lefter

*) Vladimir Colin, **Imposibila oază**, Editura Cartea Românească, 1984.

„va fi linişte va fi seară“



UN vers de Virgil Mazilescu : **„vorbeşte limpede şi vei fi mîine stăpînul lumii“**. Virgil Mazilescu nu vorbea limpede şi nu a fost niciodată stăpînul lumii. Cu toate acestea, Virgil Mazilescu vorbea foarte limpede şi a fost nu o dată stăpînul lumii. De cîte ori îşi recita cîte o poezie, el era stăpînul lumii. Nu totdeauna erai dispus să-l asculţi, dar nu era scăpare şi de fiecare dată erai subjugat chiar dacă nu o auzeai pentru prima oară. Avea atunci Virgil Mazilescu o autoritate, o siguranţă absolut suverană. Poezia lui e o poezie de o rară precizie. Deşi, cum spune Eugen Negrici în postfaţa (excelentă) la **va fi linişte va fi seară**, versurile lui Mazilescu „se opresc mereu şi inexplicabil (ca într-un lapsus intermitent) ori (se) suspendă agăţate de cele mai neaşteptate părţi de propoziţie sau de cuvînt“, ele sînt definitive, irevocabile, stăpînitoare. Nici un cuvînt nu mai poate fi dislocat, nici o repetiţie, nici un clişeu verbal nu e fără rost ori de prisos ; **„am prevăzut totul pînă în cele mai mici amănunte“.**

Îmi amintesc cum, mergînd împreună pe Calea Victoriei, el recitîndu-mi întîia oară poezia respectivă (din care am luat precedentul citat), ne pregăteam să traversăm, dar semaforul tocmai trecuse pe roşu în momentul rostirii versului următor : **„şi piciorul retrage-ţi piciorul şi întîmpină zeii“.** Aş putea să explic de ce m-a frapat atît de tare versul acesta, l-aş putea comenta pe larg, dar nu cred că e nevoie (dealtminteri aşa sînt mai toate versurile lui).

Lipsa de punctuaţie (nu chiar totdeauna consecventă) şi lipsa majusculelor în poezia lui Mazilescu nu e deloc un simplu efect grafic imputabil unei vechi mode sau unui neconformism de suprafaţă, ci are un caracter funcţional, necesar în poetica lui. Cuvintele şi ordinea lor transcriu la el nişte stări de suflet şi nişte realităţi perceptuale atît de pregnante, atît de **garantate** existenţial, încît punerea lor la punct gramaticală nu ar aduce decît o precizare superfluă, ba chiar restrictivă. Cuvintele şi frazarea capătă la el o sarcină maximă tocmai prin reducerea flexiunii la minimum şi a punctuaţiei la zero. Sintaxa lui nu urmează logica gramaticală, ci o cu totul altă logică, constrîngătoare, ineludabilă, pe care nu ştiu cum să o numesc. În tot cazul, atent privită, gramatica lui Mazilescu se dovedeşte ireproşabilă. Mai mult : singura posibilă.

Mărturiseam că nu ştiu cum să numesc acea logică, atît de strictă, căreia i se supune lirismul lui Virgil Mazilescu. Dacă aş numi-o logică a sentimentelor, ar fi exact, dar insuficient. Nu mă deranjează banalitatea formulei ; nici nu e destul de banală ca să poată fi întru totul adevărată. Cred că ar fi mai bună chiar aceasta ; logică a supunerii. Nu a supunerii la destin (deşi este) ; nici, coborînd la un plan mai palpabil **(„pe dracu administratorule eu sînt realitatea bă realitatea palpabilă“)**, nici, aşadar, „supunerea la obiect“ (deşi este) ; ci a supunerii la poezie. Şi formula asta e banală, dar spune mai mult. Virgil Mazilescu mărturisea că nu ştie ce se întîmplă cu el cînd îşi compune versurile, că se pomeneşte pur şi simplu compunîndu-le ; uneori la masă cu alţii, în plină conversaţie, începeau să-l sîcîie în minte ; zicea că nici nu şi le înţelegea totdeauna prea bine (deşi sînt, repet, de o strşnică precizie). Era totdeauna uimit de poezia pe care o făcea. **„Îi venea“**, pur şi simplu. Goethe spunea despre propria lui elaborare poetică ; **„ES dichtet“** (SE face poezia). Evident, orice poet creează după o „inspiraţie“ ; dar nici un poet nu creează în totală inocenţă, ci şlefuieşte, prelucrează produsul primului impuls ; de multe ori acesta e inform şi pretinde o căutare, cu ezitări şi reveniri, deseori dificile, penibile. Acestea merg de regulă în sensul perfecţiunii. Evident, nici Mazilescu nu era chiar inocent, evident, îşi „prelucra“ şi el poeziile, dar o făcea în sensul „imperfecţiunii“, în sensul luxării debitului poetic ; era mai curînd o operaţie de organizare a tăcerilor, a suspensiilor, a eludărilor. Greşeam adineauri : nici de o logică a supunerii nu e vorba, ci propriu-zis de una a **spunerii.** În asta consta marea, extraordinara lui artă. Aş prefera dealtminteri să evit epitetul „mare“, nu din prudenţă, nu, vai de mine, din preţuire moderată (din contra) dar epitetul e prea lipsit de determinări, spunînd prea mult, nu spune destul. Era un poet extraordinar. **Poezia lui** e de o inteligenţă extraordinară. De o profunzime extraordinară. De o frumuseţe extraordinară. Aşa cum e şi poezia lui Daniel Turcea, cum e şi poezia lui Nichita Stănescu. Sigur, se pot spune cuvintele acestea despre foarte mulţi poeţi, dar despre fiecare **numai** cu privire la unicitatea fiecăruia. Fiecare poet adevărat este o apariţie extraordinară, un miracol. Spun banalităţi, evident. Dar gîndiţi-vă cît de imens de tulburătoare sînt aceste banalităţi dacă le realizăm în infinitul lor înţeles şi dacă ar avea toate consecinţele pe care ar trebui să le aibă în planul imediatului. Cine ştie ? Poate e mai bine că nu le au ; poate ştie Cineva de ce e mai bine să nu le aibă. În planul **celălalt** au toate consecinţele şi ştim, **noi** ştim, cît sînt de bune. Cît sînt de bune pentru noi, aceştia, pentru noi lumea.

Am vorbit de **arta** lui Virgil Mazilescu, adică de meşteşugul lui, de care era firească conştient şi responsabil, oricît de mult se mira de rezultat. Dar de poezia care se făcea prin el, adică de ceea ce e propriu-zis **creaţia**, era inocent şi iresponsabil. Cum iresponsabil (şi în fond inocent) era şi în viaţă. Cîţi nu l-au blamat pentru asta ! Doamne ! Nu era nimic de făcut. Fatalitatea geniului său (geniului rău ? geniului bun ?) îl ducea implacabil pe drumul pe care a mers şi pe care în ultima vreme şi l-a accelerat cu bună ştiinţă.

Daniel Turcea, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu (vorbesc aici numai de contemporanii noştri, de aceştia pe care-i întîlneam, cu care vorbeam) ; ce stranie, ce strînsă, ce înspăimîntătoare legătură între poezie şi moarte ! Eram informaţi cu toţii că viaţa acestora trei nu mai ţinea decît de un fir subţiat pînă la imaterialitate, dar ce fulgeraţi am fost de fiece dată la vestea totuşi abruptă şi incredibilă a morţii lor ! Citeşi trei se îndreptau către ea, din ce în ce mai aproape, mai degrabă şi mai presimţitor, făcînd poezie şi din aceasta. Cu inima din ce în ce mai strînsă îmi venea în ultima vreme să-i strig lui Virgil Mazilescu acest distih al său ; **„mă copilul meu mă străinul meu mă / unde te duci tu mă“.** El mi-ar putea acum răspunde (chiar aşa îmi şi răspunde, o simt) ; **„gîndeşte-te la mine / în spaţiul cel mai umilit / te-am sărutat cu mortul“.**

Acum doarme la doi paşi de Daniel Turcea, în cimitirul Mănăstirii Cernica. Mormîntul lui e sub un pom mare şi rămuros, iar în imediata lui apropiere e o fîntînă. Ca în grădina Paradisului din poezia persană. Privindu-l, mi-am amintit de versul lui Baudelaire : **Toujours le tombeau comprendra le poète.**

De-acum înainte, pentru el, va fi mereu linişte şi va fi mereu seară.

Alexandru Paleologu

„Exemplar de semnal“ 2

■ ŞI la a doua sa apariţie, buletinul editorial al Editurii Cartea Românească e într-adevăr „exemplar“ : cu o densitate mult peste comun şi o succesiune lungă de semnături cu calitate garantată. Prefaţate de **Cîteva cuvinte** ale lui George Bălăiţă, directorul editurii, paginile numărului 2 continuă linia primului număr : oferă o amplă panoramă a prezentului literar. Remarcabilă este „portretistica“ buletinului, continuare — şi ea — a „tradiţiei“ primului număr. Apar acum portrete ale lui Ion Ianoşi (de Ion Bogdan Lefter), Mircea Ivănescu (de Denisa Comănescu), Şerban Foarţă (de Vasile Popovici), Mircea Cărtărescu (de Radu Călin Cristea), Nichita Danilov (de Mihai Dinu Gheorghiu), Ana Blandiana (de Matei Vişniec), Augustin Buzura (de Mircea Iorgulescu — autor, acum, al unei pagini „confesive !“), Adrian Păunescu şi Mircea Iorgulescu (de Radu G. Ţeposu), Marin Preda (de Maria Banuş şi Florin Mugur, cu o evocare de Cornel Popescu şi o analiză de Magdalena Popescu), Lucian Raicu (de Dana Dumitriu), Eugen Simion (de Florin Iaru) şi încă, şi încă... Întîlnim, apoi confesiuni de creaţie semnate de Vasile Andru, Radu Florian, Virgil Teodorescu şi Alexandru George, şi interviuri cu Ana Blandiana, Augustin Buzura şi Adrian Păunescu. Prezent şi în articolele-portret, un aer destins, de întîmpinare senină şi plină de simpatie traversează articolele despre poezia lui Voronca (de Mircea Cărtărescu), despre cărţile lui Mihai Dinu Gheorghiu şi Radu G. Ţeposu (de Alex. Ştefănescu), despre **Dicţionarul Dostoievski** al lui Valeriu Cristea (de Mircea Nedelciu), despre **Temele** lui Nicolae Manolescu (de Mircea Scarlat, cu o „inscripţie“ a „tematistului“ în versuri !...), despre proza lui Paul Georgescu (de Ovid S. Crohmălniceanu) şi — iarăşi — altele încă. **Exemplarul de semnal** mai cuprinde anchete despre „Ce cărţi de poezie v-au reţinut atenţia în 1983 ?“ (răspund mai mulţi cititori), despre „Succesul etern al romanului de dragoste“ (răspund Al. Piru, Cella Serghi, Ioan Buduca, Gheorghe Crăciun şi Costache Olăreanu) şi despre „Ce lucrare veţi încredinţa editurii noastre pentru apariţia în anul 2000 ?“ (răspund 40 de scriitori !), o „bibliografie“ a apariţiilor editurii între 1 septembrie 1982 şi 1 decembrie 1983 şi o bogată „antologie“ din cărţile publicate în acel răstimp : poezii, fragmente de proză şi de eseu aparţinînd, între mulţi alţii, lui Alexandru Muşina, Gabriel Liiceanu, Petru Romoşan, Gabriela Adameşteanu, Mircea Zaciu, Mircea Dinescu, Alexandru Paleologu, Norman Manea, Octavian Paler, Radu Cosaşu, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Lăncrănjan. Un moment aparte îl constituie publicarea unor fragmente inedite din jurnalul lui Radu Petrescu, cu o prezentare de Adela Petrescu.

Pe ansamblu, o apariţie de înaltă ţinută.

b.l.

„România luptă alături de Aliaţi"

SÎNTEM astăzi în măsură să evaluăm de la altitudinea istorică a Epocii Ceauşescu nu numai rolul crucial jucat în viaţa poporului român de revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din August 1944, ci şi influenţa considerabilă a evenimentelor de la noi din ţară asupra mersului general al războiului antihitlerist în sensul scurtării duratei acestuia — după cum au stabilit specialiştii — cu aproximativ 200 de zile. Faptul are ca semnificaţie principală **o imensă economisire de vieţi omeneşti** la toate statele cuprinse în angrenajul conflagraţiei pe teatrele de operaţiuni europene. Şi, desigur, importanţa acestei istorice economisiri se extinde în numeroase alte domenii scutind de vîlvătăile distrugerilor comori de artă şi întreprinderi industriale, lăcaşuri de cultură şi recoltele anului 1945, căminul a mii şi mii de familii şi laboratoare ştiinţifice.

Subliniind acest aspect internaţional al consecinţelor istoricului act de la 23 August 1944, preşedintele Nicolae Ceauşescu evidenţia faptul că: „România s-a alăturat, cu întreaga forţă armatelor sovietice, împotriva Germaniei hitleriste, pentru eliberarea deplină a patriei de sub dominaţia hitleristo-horthystă, şi apoi a luptat, dînd jertfe grele, pentru eliberarea Ungariei şi Cehoslovaciei, pînă la zdrobirea deplină a fascismului". Şi tot tovarăşul Nicolae Ceauşescu aprecia că: „Lupta eroică a poporului român împotriva Germaniei hitleriste, contribuţia sa preţioasă la marea victorie asupra fascismului şi-au găsit o largă recunoaştere în opinia publică internaţională".

Pentru noi, românii, recunoaşterile opiniei publice mondiale despre valoarea europeană şi universală a actului de la 23 August 1944 înseamnă în fond o nouă şi esenţială verigă în suita extrem de vastă de documente prin care străinătatea dovedea nu numai că lua cunoştinţă, de-a lungul veacurilor, de faptele prin care românii îşi întipăreau amprenta în mersul istoriei lumii, ci şi că fapta lor istorică le sensibiliza şi impresiona — prin măreţia şi importanţa ei — conştiinţa. *)

Aşa după cum în veacurile trecute, românii au pătruns în conştiinţa europeană prin fapta marilor momente de răscruce cînd — atît de des — erau siliţi a-şi apăra „pămîntul, nevoile şi neamul", salvgardîndu-şi nu numai existenţa lor statală, ci şi Domusul european, în august 1944 dărîmînd dictatura militaro-fascistă, restabilindu-şi independenţa şi suveranitatea naţională, rupîndu-se de sub dominaţia hitleristă şi dobîndindu-şi libertatea, România, prin alăturarea la coaliţia Naţiunilor Unite angajată în nimicirea celui de-al III-lea Reich, demonstra istoriceşte participarea ei la salvarea civilizaţiei umaniste, ameninţată de ani de zile pînă aproape de aneantizare de „ciuma brună".

Ceea ce frapează astăzi pe istoricul cercetînd imensa arhivă internaţională a actului de la 23 August 1944 sînt: **promptitudinea evaluărilor, sesizarea importanţei sale strategico-militare, politice, economice, psihologice, amploarea ecoului internaţional al acţiunii României.** Nu este lipsit de interes să ştim de pildă că după o serie de estimări în perioada 24 august — 3 septembrie 1944 au fost consacrate evenimentelor din România peste 1 000 de ştiri, comentarii, articole, cronici militare, în presa şi la posturile de radio din întreaga lume. Marile ziare şi reviste, precum şi posturile de radio s-au ocupat pe larg de evenimentele de la 23 August, care au luat prin surprindere atît pe aliaţii din coaliţia Naţiunilor Unite, cît şi tabăra Germaniei naziste.

Comentatorii străini au situat imediat puternica lovitură dată de revoluţia română imperialismului german în contextul prăbuşirii dominaţiei hitleriste asupra Europei sub avalanşa ofensivelor eroicelor oşti sovietice care-şi aduceau astfel contribuţia principală la nimicirea celui de-al III-lea Reich, pe care Hitler şi propaganda lui Goebbels îl anunţau milenar, dar care avea să dureze abia mai mult de un deceniu. Tabloul istoric în care se înscria actul de la 23 August 1944 din România era dominat de victoriile U.R.S.S. — care purta pe umerii săi greul războiului antihitlerist —, ale S.U.A. şi Angliei, ale celorlalte ţări din coaliţia Naţiunilor Unite, ale tuturor popoarelor care participau la lupta antifascistă.

Analiştii străini nu omiteau să releve excepţionala clarviziune a forţelor insurecţionale româneşti care au avut capacitatea de a lansa asaltul decisiv în acel moment cînd coaliţiile interne şi externe ofereau cel mai mare coeficient de reuşită, în împrejurările atît de riscante în care ţara era practic sub ocupaţia a 660 000 de soldaţi germani.

O ştire foarte importantă soseşte din Răsărit

PRIMUL post de radio străin care a anunţat, după radio Bucureşti, evenimentele din România a fost B.B.C.-ul. La orele 23.00, crainicii postului de radio Londra îşi anunţau ascultătorii: „O ştire foarte importantă ne soseşte din Răsărit. România a acceptat condiţiile de pace ale aliaţilor. Regele Mihai a adresat o proclamaţie către ţară, anunţînd încetarea ostilităţilor împotriva puterilor aliate şi începerea luptei alături de Naţiunile Unite contra inamicului comun. În proclamaţie nu se recunoaşte Dictatul de la Viena prin care s-a răpit României o mare parte din Ardeal".

Ascultînd ştirea, ambasadorul Statelor Unite la Moscova, Averell Harriman, a luat următoarea iniţiativă: „Am întrebat imediat pe şeful interimar al diviziunii americane din Ministerul de externe (al U.R.S.S.) dacă guvernul sovietic ştie ceva în plus în această problemă faţă de ceea ce s-a anunţat prin radio din Bucureşti. Acest funcţionar a spus că nu ştie nimic despre problemă şi chiar că nu a aflat despre anunţul de la radio, dar s-a angajat să transmită întrebarea mea autorităţilor superioare".

Concomitent, la Cartierul general al lui Hitler din Prusia Orientală, se dezlănţuia furtuna la aflarea conţinutului documentelor difuzate de radio Bucureşti. După notaţiile martorilor, Hitler a improvizat după orele 22,45 pînă noaptea tîrziu o cascadă de ordine, cerînd în toate zdrobirea insurecţiei române.

Pe drept cuvînt, ziarul londonez **Times** constata: „momentul loviturii (de la Bucureşti) a venit ca o surpriză pentru aliaţi". Dealtfel, un memorandum întocmit de G-2 (serviciul de informaţii şi contrainformaţii al armatei americane) şi remis Departamentului de stat arăta că evenimentele de la 23 August 1944 în România s-au produs „spre surpriza şi încîntarea Londrei şi Washingtonului".

Evenimentele din România concentrează cea mai mare atenţie

ÎN numerele sale din 25 şi 27 august, la Moscova, ziarul **Pravda** comenta astfel evenimentele revoluţionare declanşate în România: „În seara zilei de 23 august posturile de radio române, engleze şi americane au transmis ştiri, din care rezultă că în România se petrec evenimente de natură să concentreze asupra sa cea mai mare atenţie. Regimul lui Antonescu s-a prăbuşit. În seara de 23 august postul de radio Bucureşti a comunicat că a fost format noul guvern al României în frunte cu generalul Constantin Sănătescu"... Şi peste două zile:

„Ieşirea României din Axa fascistă era importantă nu numai pentru poporul român. Presa străină afirmă în mod just că s-a năruit întregul sistem de apărare german în Balcani... Noul guvern român a şi început curăţirea teritoriului ţării sale de nemţi. El a declarat război Germaniei. Izgonirea trupelor germane din România va deschide în faţa României calea spre libertate şi independenţă... Numai pe această cale vor putea şi alte popoare, care şi-au legat soarta de Germania hitleristă, să evite urmările dezastruoase ale politicii criminale a conducătorilor lor..."

În toate emisiunile B.B.C.-ului din noaptea de 23 spre 24 august, ştirea despre evenimentele din România a fost un leit-motiv al informaţiilor politice. La orele 0,20 şi postul de radio american din Europa a început comentarea acestor evenimente ocupîndu-se pe larg de ele ca fiind expresia voinţei naţionale a poporului român. Postul de radio american Atlantic — la orele 0,40, iar postul de radio Moscova la orele 2,50 — reluînd o depeşă a agenţiei britanice Reuter — au făcut cunoscută marea întorsătură survenită în orientarea României. La orele 2,40, postul de radio Atlantic transmitea: „Prin trecerea României alături de tabăra aliată, cele 21 divizii de infanterie germane, împreună cu 2 divizii blindate, au fost încercuite, tăindu-li-se orice cale de retragere. 30 divizii româneşti, alături de trupele sovietice, luptă acum împotriva trupelor germane încercuite".

Două ceasuri mai tîrziu, agenţia Reuter făcea următoarele evaluări:

„Grupul german de armate care apăra zona dintre Carpaţi şi Marea Neagră se află acum în mijlocul unei ţări devenită ostilă, iar căile de comunicaţie cu spatele sînt nesigure.

Drumul spre Bulgaria, Iugoslavia de Est şi Ungaria este deschis. De asemenea, Dunărea este nu mai puţin deschisă armatei roşii, iar cîmpia ungară şi Budapesta sînt acum direct vizate. Un număr nespecificat de divizii sînt la dispoziţia comandamentului sovietic. Germania este lipsită acum de cea mai mare sursă de petrol natural".

Randal Neale, corespondentul diplomatic al postului de radio Londra, era prezent la microfon la orele 5, în dimineaţa zilei de 24 august 1944, cu următoarele cuvinte: „Prin ieşirea din luptă a României, Germania pierde mult mai mult decît petrolul românesc.

Întregul edificiu nazist din Balcani începe să se năruie.

Consecinţele pentru viitorul mers al războiului sînt incalculabile".

Peste alte două ore, emisiunile radioului englez în limba germană destinate populaţiei celui de-al III-lea Reich atrăgeau de asemenea atenţia asupra urmărilor militare catastrofale pentru Wehrmacht:

„Prin ieşirea din război a României, flancurile celor două armate germane din Moldova sînt complet descoperite. Astfel, Armata a 8-a germană, aflată între Siret şi Prut, care pînă acum acţiona împreună cu Armata a 4-a română, este de aseară complet descoperită. La fel, Armata a 6-a germană, ceva mai la sud, lîngă care se află Armata a 3-a română".

Erau, de asemenea, remarcate urmările politice ale insurecţiei declanşate în ţara noastră. „Gestul României va fi un exemplu de urmat pentru Bulgaria, Finlanda şi Ungaria".

Istoria consemnează fapta României

THE NEW YORK TIMES era în 1944 primul ziar ca influenţă pe întreg teritoriul Statelor Unite ale Americii. Cei mai cunoscuţi comentatori militari şi analişti politici Hanson Baldwin şi Cyrus Sulzberger şi-au dedicat articolele noii situaţii din România.

La 27 august, Hanson W. Baldwin afirma că ultimele zile se soldaseră cu „cele mai uriaşe succese aliate". Între factorii ce apropiau „triumful final", Baldwin situa „pe primul loc trecerea României de partea Naţiunilor Unite, ceea ce înseamnă, cel puţin, o serioasă slăbire a poziţiei militare a Axei pe frontul de sud-est, dacă nu chiar prăbuşirea eventuală a întregii poziţii balcanice".

Aflat la Cairo, C.L. Sulzberger anticipa mai accentuat: acţiunea României şi, în perspectivă, desprinderea Bulgariei din tabăra nazistă „alteraseră" pe neaşteptate „tabloul strategic al războiului în sud-estul Europei", ameninţîndu-l pe Hitler cu pierderea unor importante trupe şi a celor mai mari surse de materii prime, „mai presus de toate, petrolul". Fapta României — observa el — „stă ca importanţă" alături de prăbuşirea apărării germane pe frontul de vest, iar — prin toate consecinţele sale — anunţa „dezastrul" Reichului. În loc de concluzie, Sulzberger dădea această apreciere a generalului francez Maxime Weygand din 1940: „Reţine vorbele mele — sfîrşitul războiului va veni din Balcani, deşi nu-i obligatoriu ca bătălia finală să se poarte acolo". **The Washington Post**, la rîndul său, aprecia că actul de la 23 August 1944 a provocat o „primă breşă în structura balcanică a lui Hitler", cu o „profundă influenţă" asupra celorlalte ţări din sud-estul Europei. Cît priveşte statutul României între Naţiunile Unite, după intrarea armatei române în războiul contra fascismului, **The Washington Post** informa încă la 24 august 1944 că la Londra se presupunea că ea avea să fie acceptată nu „ca aliat", ci „ca un cobeligerant de categoria Italiei".

Într-un articol din 1 septembrie se preciza că oraşul Bucureşti, eliberat de forţele revoluţionare române, era cea dintîi capitală străină accesibilă armatei sovietice în cursul celui de-al doilea război mondial.

La 26 august 1944 şi **The Wall Street Journal** — cotidianul new-yorkez al marii finanţe — excelent cunoscător al situaţiei Reichului în domeniul economiei de război, sublinia, la rîndul său, că prin pierderea petrolului românesc, „este de aşteptat ca lovitura să fie resimţită de întreaga maşină de război a inamicului în decurs de cîteva săptămîni".

Renaşterea României

SĂ continuăm această revistă istorică a presei.

La 24 august, la orele 7 dimineaţa, postul de radio Brazzaville controlat de autorităţile franceze ale guvernului de Gaulle, anunţa că în România au loc lupte grele între forţele germane şi trupele române. Puţin mai tîrziu, aceeaşi ştire a fost difuzată şi de postul de radio Moscova. În cursul aceleiaşi dimineţi, formarea guvernului Sănătescu a fost anunţată la radio Budapesta şi Helsinki.

Din nou comentatorul B.B.C.-ului a venit la orele 19,00, în seara de 24 august 1944, cu o analiză deosebit de importantă:

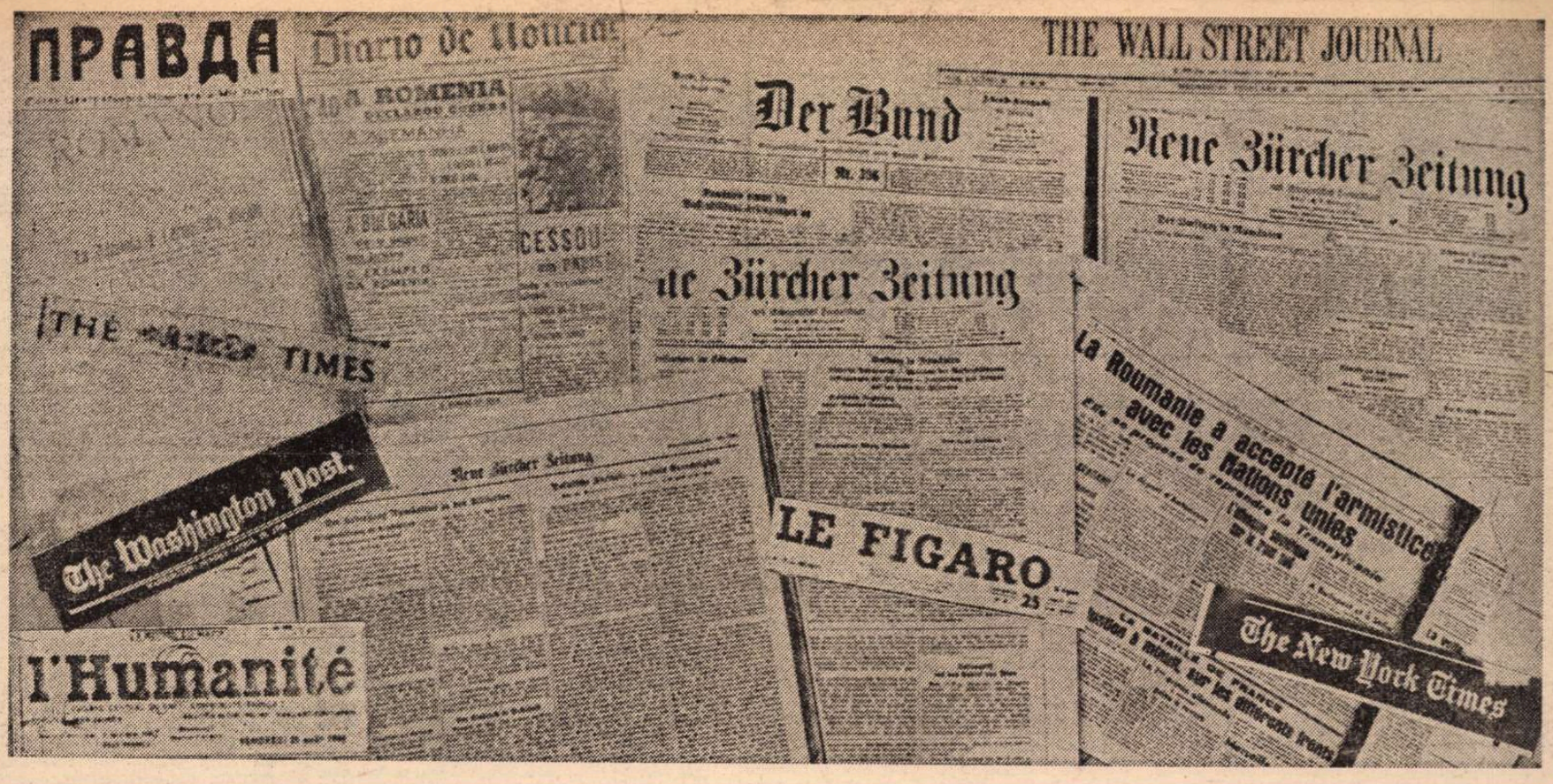
„România n-a capitulat, ci luptă acum alături de aliaţi. Noul guvern român a hotărît mobilizarea tuturor forţelor naţionale pentru lupta împotriva germanilor şi alături de aliaţi. Cele două oraşe importante, Ploieşti şi Constanţa, nu vor mai sluji interesele Germaniei.

După gestul României, retragerea Bulgariei din război este numai o chestiune de timp. Dar România însemnează mai mult, căci armatele române care activau pe frontul de răsărit împreună cu germanii, vor lupta acum împotriva lor. Prin intrarea României în luptă alături de aliaţi, calea Dunării este deschisă. Ruperea alianţei cu Germania însemnează apoi ameninţarea diviziilor germane din Grecia. Cele din Iugoslavia sînt de mult încercuite de Tito. Astfel întreg Balcanul se va prăbuşi".

Postul de radio britanic din Mediterana semnala la orele 21,30 puternice ciocniri între trupele germane şi cele române. În aceeaşi emisiune se anunţa că „neaşteptata întorsătură din România a uimit opinia publică bulgară. Cercurile oficiale bulgare admiră curajul României şi sînt de părere că «România a rupt cu trecutul»".

La 25 august Agenţia TASS transmitea: „Postul de radio Londra, referindu-se la ştirile primite din Ankara, anunţă că la ordinul noului comandament militar al României, armatele române au început operaţiile în Transilvania. În Transilvania au survenit ciocniri între armate ungare şi populaţia românească. După ace-

*) Din acest punct de vedere, seria volumelor **Mihai Viteazul în conştiinţa europeană, Revoluţia condusă de Tudor Vladimirescu, 1848—1859—1877—1918 la români** şi acum **23 August 1944 — documente** editate sub egida Direcţiei Generale a Arhivelor Statului sub îngrijirea istoricilor Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Cornelia Bodea, Gheorghe Bondoc, Mircea Muşat, sînt un corpus documentar bilingv pe deplin reprezentativ şi riguros ştiinţific, o reuşită premieră românească în istoriografia lumii.



leași informații, la Constanța au intervenit ciocniri între armatele române și cele germane".

În acele zile, **Pravda** publica o amplă relatare despre **Evenimentele din România**, în care se menționa că ele au produs derută la Berlin, fapt ilustrat și de situația în care, pînă la jumătatea zilei de 24 august, Berlinul a tăcut și numai în a doua jumătate a zilei hitleriștii, revenindu-și în fire, au transmis știrea că în România a fost creat un nou guvern.

La 27 august agenția TASS afirma : „În cursul zilei de astăzi postul de radio București a transmis știrea că guvernul generalului Sănătescu este stăpîn pe situația din întreaga țară, majoritatea unităților germane sînt dezarmate și internate. Ultimele focare de împotrivire ale nemților sînt pe cale de a fi lichidate".

În aceeași zi **Pravda** comenta importantele evenimente din România informînd că: „La 25 august 1944, trimisul diplomatic român la Ankara, Crețeanu, la indicațiile regelui și ale noului guvern român, l-a vizitat pe ambasadorul U.R.S.S., T. Vinogradov, și i-a înmînat o notă în care guvernul român comunică guvernului sovietic că Antonescu a fost înlăturat, iar generalul Sănătescu a fost desemnat ca președinte al Consiliului de Miniștri. În notă se arată că noul guvern de uniune națională include liderii celor patru partide politice, care formează Blocul Național-Democratic: Maniu, Brătianu, Lucrețiu Pătrășcanu și Titel Petrescu. Noul guvern — se spune mai departe în notă — a hotărît să semneze fără întîrziere armistițiul și să treacă, cu ajutorul tuturor forțelor țării, la lichidarea tuturor trupelor germane de pe teritoriul român".

Iată acum alte două citate după emisiunile postului de radio Londra. La 25 august, orele 12,45: „După știrile primite aseară de la București, la Londra se recunoaște renașterea României. În acest fel, România dă un ajutor efectiv Națiunilor Unite".

La 26 august, la orele 22,45: „Prin ruperea relațiilor sale cu Germania și prin declararea războiului împotriva acestei țări, România a zdrobit zidul Balcanilor ce fusese ridicat acum cinci ani de Hitler".

„Nicăieri pe pămîntul românesc, nemții n-au reușit să repete evenimentele care au avut loc în Italia de nord în vara anului 1944. Ei n-au reușit să dezarmeze armata română și să ocupe principalele poziții strategice" — este o altă concluzie importantă, de astă dată a postului de radio Moscova la 27 august 1944.

Eveniment de însemnătate considerabilă

ÎN Franța, în chiar ziua eliberării Parisului, 25 august, **Le Figaro** scria: „România a luat singura hotărîre care putea limita, în măsura posibilului, dimensiunile pagubelor pe care i le-a pricinuit politica mareșalului Antonescu de înfeudare față de Germania [...].

Este prea devreme să se estimeze toate consecințele răsturnării pe care a efectuat-o România. Este în orice caz un eveniment de o însemnătate considerabilă și care a dat o lovitură din cele mai grele celui de-al III-lea Reich. Mai întîi pentru că îl lipsește în mod definitiv de ultimele resurse de petrol pe care le mai putea încă lua de aici; apoi pentru că nu mai este posibil ca celelalte state satelite, Ungaria și Bulgaria, să nu se simtă, la rîndul lor, antrenate în catastrofa care a și început pentru al III-lea Reich și să nu caute, în consecință, să se retragă cît mai repede posibil. Întregul bastion german din Balcani este dezorganizat: România, scăpînd de sub dominația germană, calea spre Iugoslavia și Grecia se deschide larg armatelor sovietice".

Duminică 27 august 1944, se putea citi în același ziar, sub titlul : **Nimicirea a 12 divizii germane este în curs în România:** „În lupta cu armata română pe care au vrut s-o dezarmeze și care s-a angajat acum împotriva lor, armatele germane se află într-o situație catastrofală în partea meridională a frontului de est și sînt pe cale de a suferi una din cele mai mari înfrîngeri".

Sub semnătura lui Jacques Darcy, **Le Figaro** scria a doua zi că evenimentele din România dau în mod firesc un nou impuls mișcării de partizani din Iugoslavia: „Mareșalul Tito va putea fi în curînd ajutat de armatele sovietice care traversează România [...]. Germanii încearcă zadarnic să reacționeze în România; un atac lansat de trupele lor împotriva Bucureștiului, deținut de noul guvern al regelui Mihai, a eșuat".

În ziarul **L'Humanité** de sîmbătă 26 august 1944, Michel Magnién scria:

„Poporul român a înțeles că conducătorii săi îl duc spre pieire. Soldații români n-au mai vrut să lupte pentru Hitler, al cărui lacheu era Antonescu. Muncitorii n-au mai vrut să sufere efectele bombardamentelor aliate, nici înfometarea prin rechiziționările germane.

Mai mult, noul guvern declară că intră imediat în luptă împotriva Germaniei alături de aliați. Soldații români au început să-i izgonească pe germani de la ei. De acum înainte nimic nu mai poate împiedica armatele sovietice să înainteze traversînd Valea Dunării pentru a opera joncțiunea cu forțele armatei naționale de eliberare iugoslave ale mareșalului Tito. Din punct de vedere politic, capitularea României va avea o influență rapidă și directă asupra Bulgariei".

Tot **L'Humanité** scria la 4 septembrie 1944: „Comuniștii români au fost principalii făuritori ai trecerii alături de armata roșie împotriva germanilor. A cincea aniversare a războiului se desfășoară într-o atmosferă care este aceea a catastrofei germane. Și în România, ca și în Franța sau Iugoslavia, partidul comunist, în ilegalitate, a fost unul din principalii făuritori ai acestei schimbări de alianțe".

Nu exista îndoială, chiar atunci cînd evenimentele erau în curs de desfășurare, că fapta României se înscria în analele războiului antihitlerist. Ziarul francez **Le Parisien Libéré**, în numărul din 27 august 1944, remarca: „În istorie, România va avea onoarea de a fi prima în Balcani care a dat semnalul pentru... a grăbi prăbușirea germană, a ridicat stindardul eliberării în această parte a Europei".

De la Buenos Aires la Beijing, de la Vatican la Ankara

AM identificat pînă în prezent ecourile actului de la 23 August 1944 în mass-media din peste 50 de țări din Europa, Asia, America de nord și America latină, Africa.

Între 25 august — 25 septembrie 1944, organul oficial de presă al Vaticanului, **L'Osservatore Romano**, fondat acum 123 ani, a publicat 20 informații, comentarii, articole despre evoluția României după 23 August 1944, privită, desigur, din punctul de vedere al bisericii catolice. Vineri 25 august, **L'Osservatore Romano** consacra principala sa rubrică, **Perspective**, din prima pagină trecerii României în coaliția Națiunilor Unite, subliniind că „această continuare a luptei comune alături de aliați pune capăt pe neașteptate situației în care s-a aflat România, după pierderile teritoriale pe care le-a suferit în 1940 și care și-a găsit corespondentul intern în șocul dictaturii lui Antonescu". Reamintind situația impusă țării prin „arbitrajul" puterilor fasciste de la Viena, din 30 august 1940, **L'Osservatore Romano** conchidea: „Cum e ușor de înțeles, o atare sentință nu a fost bine primită în România unde chiar un comunicat oficial anunța că tratativele de la Viena s-au desfășurat în condiții ce au obligat România să aleagă «între menținerea existenței sale politice și eventualitatea de a dispare»».

În Elveția, duminică 27 august 1944 și luni 28 august 1944, ziarele principale au consacrat ample comentarii semnificației evenimentelor din România.

Journal de Genève scria: „Germanii se bat contra forțelor armate române ca și împotriva unei întregi națiuni ostile care va împiedica probabil toate comunicațiile lor cu frontul și cu Grecia, și care, în orice caz, va face tot posibilul pentru a împiedica luarea petrolului, a produselor agricole și a altor bunuri. [...] Comandantul român semnalează înaintarea a 4 divizii române spre est, cu misiunea de a împiedica diviziile germane în eventualitatea că ar reuși să scape din încercuirea dintre București și Ploiești".

Voix ouvrière arăta : „Ieșirea din război a României este marele eveniment al săptămînii." [...]

Tribune de Lausanne consemna la rîndul său: „România este prima care a avut curajul să rupă direct legăturile cu puternicul protector german [...]. La drept vorbind, decizia nu are nimic surprinzător. De mult timp se știe că românii vor folosi prima ocazie favorabilă pentru a se ridica contra germanilor. Guvernul dictatorial al mareșalului Antonescu, instaurat în epoca în care Hitler impunea voința sa în cea mai mare parte a continentului european, nu s-a bucurat niciodată în țara sa de popularitate".

Basler Nachrichten releva că „Hitleriștii au trecut Bucureștiul prin foc și au aruncat bombe asupra orașului. Trupele române au ocupat trecătorile Carpaților".

L'Impartial semnala: „Săptămîna care a trecut va fi una din cele mai memorabile ale giganticei încăierări ; 23 August va rămîne una din datele cruciale, simultan la Vest și la Est. Fortăreața germană — nu mai trebuie să vorbim de fortăreața Europei — a primit două lovituri care se vor dovedi mortale: opera de eliberare franceză și decizia României de a disocia destinul său de cel al Reichului. La Vest, Franța — acest gaj foarte reprezentativ al victoriilor germane — alungă năvălitorul cu ajutorul aliaților. La Est, petrolul — acest nerv al războiului modern — este răpit armatelor hitleriste. Parafrazîndu-l pe Goethe am putea spune ca poetul german: în această a 259-a săptămînă de război a început o nouă epocă în istoria lumii. În orice caz, războiul s-a schimbat".

O largă reflectare și-au găsit evenimentele de la 23 August 1944 într-un comentariu apărut în numărul din 25 august 1944, al ziarului turc **Akșam**, sub semnătura lui Necmettin Sadak, mai tîrziu ministru al Afacerilor Externe. După ce sublinia că 23 August reprezintă o dată care va ocupa un loc de frunte în istoria ultimei faze a războiului, autorul făcea remarca: „(Pentru germani) pierderea României va constitui un început al pierderii Balcanilor, va provoca prăbușirea grabnică a Bulgariei și a Ungariei [...]. Retragerea României din război [...] e un fapt deosebit de fericit. Iată de ce, opinia publică din Turcia resimte o deosebită satisfacție".

În numărul din 25 august 1944 al ziarului **Ulus** a apărut un articol semnat de cunoscutul scriitor turc Falih Refke Atay, în care se sublinia că cei care au venit la putere în România după 23 August „erau împotriva războiului (hitlerist) încă din prima zi". „Mulți dintre luptătorii români pentru libertate — se spunea în continuare în articolul menționat — au fost uciși [...] de către Garda de fier. Nu încape nici o îndoială că România, aflată sub un regim de suveranitate națională, va deveni un ajutor de nădejde al aliaților și al păcii în Balcani". Nadir Nadi, redactor șef al ziarului **Cumhurijet**, remarca și el că România nu avusese nici o vină în pregătirea și izbucnirea acestui război.

În China, ziarul **Takongbao** („Imparțialul") își informa cititorii, la 25 august, despre faptul că „România s-a retras din Axă și a acceptat condițiile de pace ale aliaților. Între armatele române și germane au avut loc lupte".

La Prensa din Argentina din 25 august 1944 releva sub titlul **Sfîrșitul iluziilor hitleriste :** „România nu se limitează la ruperea relațiilor cu Germania. Ea se declară aliata Națiunilor Unite... Consecințele, care se pot aprecia în mod evident cu harta în față, sînt următoarele :

1. Prăbușirea dominației germane în Balcani...

2. Petrolul de la Ploiești rămîne pe de-a-ntregul pierdut pentru Germania, care pe viitor este redusă la precara și costisitoarea producție sintetică, producție care de ani de zile constituie obiectivul preferat al cvadrimotoarelor aliate.

3. Amenințarea este mai puțin imediată pentru Ungaria decît pentru Balcani, dar nu este mai puțin periculoasă. Armatele ar putea întîrzia încă cu invadarea teritoriului ei, dar bombardarea capitalei din aer nu se va lăsa așteptată.

4. Și în ceea ce privește Austria și Cehoslovacia, Germania nu-și poate face nici cea mai mică iluzie".

Șefii marii coaliții recunosc

ATUNCI cînd privim spre muntele format de istoriografia mondială consacrată războiului 1939—1945 (calculatoarele UNESCO indică peste 1 000 000 titluri) putem aprecia cît de amplă este prezența actului de la 23 August 1944. Să rememorăm că documente de stat ale principalelor puteri din coaliția antihitleristă datînd din epoca respectivă elogiau acțiunea României. În mesajele din 27 mai și 14 iunie 1945 către W. Churchill, șeful guvernului sovietic Stalin aprecia aportul României și Bulgariei „la cauza înfrîngerii hitlerismului" și contribuția „la terminarea victorioasă a războiului în Europa".

Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. considera, în iulie 1945, 23 August 1944 drept „actul curajos al cotiturii hotărîte a politicii României spre ruptura cu Germania hitleristă și alinierea cu Națiunile Unite în clipa cînd încă nu se precizase clar înfrîngerea Germaniei".

În mai 1947, președintele Statelor Unite, H. Truman, vedea în actul de la 23 August 1944 o „contribuție valoroasă adusă cauzei libertății și democrației" la care „răspunsul poporului român a fost imediat și însuflețit, el avînd drept rezultat ca în decurs de cîteva zile, cea mai mare parte a teritoriului României să fie eliberat de controlul nazist și ca linia principală de rezistență pe frontul de sud-est să fie retrasă, către nord-vest pe o distanță de mai mult de 500 km".

„Ajutate de revoluția română, scria la rîndul său premierul britanic Churchill în memoriile sale, armatele sovietice s-au apropiat de valea Dunării".

Și tot Churchill în Memorandumul adresat șefilor de stat major britanici, la 8 septembrie 1944, scria: „Trecerea României de partea cauzei aliate a dat rușilor un mare avantaj și s-ar putea ca ei să intre în Belgrad și Budapesta, și posibil în Viena, înainte ca aliații occidentali să reușească să străpungă linia Siegfried".

Secretarul de stat american, Cordell Hull, spunea la 24 august 1944: „Germania își pierde astfel primul dintre sateliții ei. Naziștii trebuie să știe că stăpînirea lor asupra Balcanilor se năruie".

EMISIUNI de radio, documente guvernamentale, rapoarte secrete, comentarii de presă, analize istorice, un imens material se adresează posterității cu documentele probatorii, nu numai ale românilor, ci și ale dușmanilor și aliaților lor atestînd că secolul XX va rămîne pentru totdeauna marcat în privința istoriei românești de victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, începută prin istoricul act de la 23 August 1944. Se învederează și din sursele istorice străine aprecierea din Programul Partidului Comunist Român, că 23 August 1944 „a marcat începutul unei noi istorii a patriei noastre — istoria împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, pentru care au luptat nenumărate generații de înaintași, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale a României, a dreptului sacru al poporului român de a fi stăpîn în propria sa țară".

Atunci, în august 1944, România a oferit sie însești și lumii întregi, demonstrația istorică a capacității extraordinare a poporului român de a fi la înălțimea marilor decizii !

Cristian Popișteanu

Anton BREITENHOFER

Protagoniștii

— PENTRU Dumnezeu, domnule Brebenar, de ce ați insistat din nou să se demoleze sute de locuințe muncitorești ? Nu vă întreb în calitate de fost acționar principal al societății „Semenic", ci doar ca om. Într-un fel mă privește și pe mine, de aceea m-am întors pentru scurt timp în țară, spuse Titus Abrudan, tot potrivindu-și ochelarii, care-i acopereau aproape jumătate din fața sa mumificată.

O voce profundă de bas, ce părea să vină din labirintul unui trecut îndepărtat, îi răspunse :

— Există în momentul de față opt cimitire în acest oraș muncitoresc. Sase din ele le-am mostenit de la dumneata, domnule Abrudan, două au apărut odată cu creșterea populației. Cred că în viitor o să ne ajungă trei sau patru locuri de veșnică odihnă !

— Pe naiba ! Scuză-mă, domnule Brebenar, dar mă pufnește rîsul, căci...

Traian se întreba dacă nu cumva visează. Cu o mișcare bruscă își scutură suvița inspicată de pe frunte, privindu-și indignat oaspetele : voi să se ridice brusc și să-i curme rîsul respingător. Se stăpîni însă, cumpănind dacă procedase bine — în pofida obiecțiilor venite din dreapta și din stînga — primindu-l pe acest om, despre care știa prea bine că este de-un cinism revoltător. „Nu te-au prevenit oare maică-ta și Ileana ? Ce îmbătrînită, ce zbircită e sfrijitura asta de om în costumul său cenușiu ! O mumie... vie ! Las'că nici tu, la anii tăi, strîmb cum ești și cu mutra roasă de vreme, nu te mai poți lăuda cu tinerețea, dar...

După un vechi obicei, Traian Brebenar venise dis-de-dimineață la uzină. O luase pe drumul din pădure, Fiatul nu-l folosea decît pe vreme ploioasă sau cînd avea ceva urgent de rezolvat. „Ai nevoie de marșul ăsta matinal" — își spunea în fiecare dimineață — „ca să-ți improspătezi fortele în puritatea aspră a aerului înmiresmat și să te concentrezi mai bine asupra muncii tale care cere nervi de otel și o mare stăpînire de sine." În ciuda tusei și a horcăitului din cosul pieptului în veșnică crispare, a vîrstei care-i argintase timplele, în acea dimineață se trezise înviorat, fără dureri ; făcuse un dus, se îmbrăcase în costumul de fiecare zi, mîncase ceva — toate în mare grabă — și plecase pe drumul obișnuit, cînd își aduse aminte de întîlnirea cu Titus Abrudan, pe care o acceptase împotriva tuturor avertismentelor. „Dar de ce nu ?", își spusese Traian. „Întîlnirea asta-i cu totul lipsită de importanță pentru tine, poate chiar amuzantă într-un fel. Vrei pur și simplu să afli ce are să-ți spună tocmai tie fostul proprietar detronat de-o veșnicie de la postul de comandă al fabricii !" Cum să-și explice rezervele și avertismentul secretarului de partid Olteanu ? „Cu cîți n-ai parlamentat în vest, cu cîți nu te-ai tîrguit sau certat, și nu numai discutînd chestii de afaceri, ci și probleme politice și umane ? își continuă el monologul. De ce să ocolești tocmai pe acest individ, pe care personal abia-l cunoști ? De l-ai fi întîlnit pe străzile orașului muncitoresc, pe Calea Victoriei în București sau în cadrul unui tîrg de mostre într-una din capitalele Europei, nici nu l-ai fi observat ; ai fi trecut — străin și indiferent — pe lîngă el ; în trecut te-ai răfuit însă, în nopțile tale nedormite, de mii de ori cu el ; l-ai condamnat, l-ai dat dracului, tentat să-i umbrești renumele, să distrugi mitul țesut în jurul lui, la fel ca intrigantii rivalilor sîngeroși din dramele cu capete încoronate ale lui Shakespeare. Cu toate că, pe parcursul carierei tale, ai avut adesea de a face cu oameni de afaceri, cu deputați, cu diplomați și miniștri, n-ai putea susține că ai fost asaltat de atîtea retineri și îndeosebi cuprins de asemenea neîncredere și curiozitate dar și de un ciudat sentiment de respect ca în preajma întîlnirii cu acest bosorog. Micul Dumnezeu din centrul muncitoresc ! Așa-l numeau muncitorii înainte vreme pe marele bogătaș Abrudan, voind să spună că putea dispune neîngrădit și fără nici o rațiune de soarta lor. Acum ai putea să te răzbuni pentru înjosirile și tirania îndurate odată de la el și atîtia alții ca el : salarii de mizerie, somaj, teroare polițienească ! Dar la ce bun să fie meschin, josnic ?" De ce să se năpustească asupra unui adversar lovit de moarte ? Să triumfe, da, așa mai curînd ! Ceea ce îl necăjește, totuși, e faptul că bătrînul ăsta încăpățînat îi spusese Ilenei că dorește să încheie cu el o tranzacție strict personală ! „Ca și cum ar fi existat vreodată ceva personal între tine și el ? Ce prostie colosală ! Interese omenești au existat întotdeauna și pretutindeni, cu toate că lupta muncitorilor pentru a fi sau a nu fi pe plan social era irevocabil cîștigată și scopurile ei partial atinse întraseră în firea lucrurilor. Iată motivul pentru care trebuie să te porți corect cu mumia asta îmbălsămată ! Instrucțiunile protocolare le cunoști prea bine și în mod excepțional o să-l primești conform regulilor convenției obișnuite !"

În secretariatul biroului său dăduse apoi de Ileana Moise. Frumos coafată, arăta bine în jacheta ei galbenă tricotată, model sport — dar părea îmbufnată, preocupată, nervoasă. Îi răspunse la întrebări cu vădită iritare, ceea ce îl puse pe gînduri. Acum stătea față în față cu Titus Abrudan în cabinetul său din care se dirija întregul circuit vital al vechiului centru muncitoresc, încăpere în care petrecuseră amîndoi aproape o viață de om. Fiecare potrivit concepției sale despre lume, judecății și conștiinței sale. „Ce naiba vrea oare golemul ăsta bătrîn de la tine ?"

Dar tocmai în acea clipă Traian Brebenar simți pătrunzîndu-i pînă în adîncul plămînilor săi sensibili parfumul aparte răspîndit de bătrînelul al cărui trup putîntel și dărîmat se pierdea în pernele de piele ale fotoliului. „Pute ca o tîrfă. De nu ți-ar provoca o criză de astmă ! Fără îndoială că omul ăsta în vîrstă, ghemuit în fața ta de parcă stă la pîndă, e un tip astenic cu temperament ciclotimic", reflectă Traian Brebenar privind cu coada ochiului spre oaspetele său. „Dacă ți-ar trece prin minte să-l desenezi, l-ai reda sub înfățișarea unui leu șterb cu un picior de pachiderm și coadă de vulpe".

Cei doi bărbați nu stăteau unul în fața altuia la birou, ci la o măsuță pe care se aflau cele necesare fumatului : directorul uzinei nu voia să sublinieze faptul că el era aici cel ce-avea de spus ultimul cuvînt. „Numai să nu afișez o mină oficială, să mă feresc să surid dulceag sau stupid, și să spun «nu» sau «amin»".

Titus Abrudan se tot sucea neliniștit în fotoliu. Indiferent de ceea ce gîndea gazda sa — pe care o considera reîntruparea Satanei — bătrînul domn încerca să-și stăpînească emoția ce marca trăsăturile sale obosite și se răsfrîngea în scînteierea ochilor acoperiți de ochelarii cu lentile fumurii. Vorbea încet, cu voce voalată, răgușită.

Dar abia deschisese oaspetele gura, că directorul simți, puternic, impulsul de-al întrerupe, de a-l avertiza că-i cunoaște timbrul specific de la emisiunile instigatoare ale „Europei libere". De cîte ori nu încercase acest bătrîn scăldat în minciună și calomnie să acuze conducerea uzinelor naționalizate „Semenic" de incompetență, să minimalizeze realizările colectivelor de muncă și să ponegrească România socialistă. Oare prezența lui acum, în biroul tău, să fie dovada că a renunțat la treburile astea murdare în străinătate ? Cine o crede și pe asta va cîștiga împărăția... cerurilor, Traiane !"

Între timp bătrînul se instală în fotoliu ca cineva care vrea să vorbească, își roti privirea prin birou, își făcu din nou de lucru cu ochelarii, și, ridicîndu-și capul, începu :

— **Damn it**, vechiul meu birou îmi pare, după toți anii ăștia de mizerie, aproape neschimbat. Ați scos doar planșeta mea, la care îmi calculam proiectele și îmi definitivam invențiile. Pereții sînt tot vernil, plafoniera este aceeași ca și înainte, doar harta care atîrna în fața biroului meu, pentru că era război, ați înlocuit-o cu portretul Președintelui statului. Iată și imaginea nouă a uzinei în rama îngustă de metal ! Monitoare că acestea de lîngă casa de bani nu existau încă pe vremea mea. Și cînd privesc pe ferestrele astea prea bine cunoscute mie, mă cuprinde ameteala și — de ce n-aș recunoaște ? — invidia irepresibilă la vederea uzinelor moderne din vale. No, never, atît de masiv n-aș fi învestit nicicînd! Sincer spus, n-aș fi vrut și nici n-aș fi putut. Unele din noile utilaje sînt la nivel european, iar halele în care se fabrică motoarele Diesel pentru vapoare sînt de mare clasă. Numai că eu aș scoate profit dublu din instalațiile astea moderne. Știti, domnule Brrebenarrr, că dumneavoastră sînteți de mai mult timp director general decît am fost eu ? Am condus uzinele doar două decenii, pe cînd dumneata te ocupi de treaba asta de trei. Ai început ca muncitor în forjăria mea, ai urmat apoi școala politehnică, astăzi ești doctor în metalurgie, de fapt o carieră strălucită, ce să mai vorbim !

Directorul, tolănit în fotoliul capitonat, își desfăcu ușor nodul cravatei și continuă să-și fumeze imperturbabil pipa. Cineva îi spusese odată că dacă lui Abrudan îi sare mustarul, începe să graseieze. „N-are decît să se supere, dar de lauda lui n-ai nevoie ! La «Europa liberă» predicase parcă cu totul altceva. Se comportă așa, ca și cum ai fi tare mulțumit, ba chiar nu ți-ai mai încăpea în piele de fericire. N-are habar la cîte a trebuit să renunți, cîte ai fost nevoit să jertfești, inclusiv sănătatea. N-o știe nimeni, decît Helga ; copiii tăi n-au habar. Ce știu ei de fapt despre stăruința încăpățînată, de stăpînirea de sine care te-au costat sînge !"

Un acces de tuse zbuciumă pieptul lui Traian Brebenar. Își apropie scrumiera, scuturî pipa, își îndepărtă o mește rebelă de pe frunte. Părea lucid, îndepărtase ceea ce-l posomora și nu mai avea chef de ceartă. Îl intriga doar o pată de culoare ce sclipea pe furnirul biroului său, căci nu-i putea defini forma, care se metamorfoza încontinuu într-un joc imprevizibil al aparențelor. Acum zărea o pasăre neagră. Pasărea morții ! „O fi a ta sau a celui ce-ți stă în față ?" Ușor indispus i se adresă lui Abrudan, care aștepta un răspuns :

— Ai spus carieră, domnule Abrudan ? Nu, a fost vorba mai curînd de o sarcină încredințată de tovarășii mei de muncă și de partid, o sarcină care m-a onorat, pe care n-am prea înțeles-o și-am subestimat-o la început. Dar carieră n-a fost nici într-un caz !

Pierdut în gînduri, Traian Brebenar își privea mîinile mari de muncitor care-i păreau niște palete pătate de culori și continuă să reflecteze : „Bătrînul se comportă ca și cum fabricile astea ar fi proprietatea ta particulară ! N-avea habar de consiliul de conducere ! Sau se preface doar că nu știe ? Și ce-o fi urmărind de fapt ? Fii atent, băiete ! Vrea să te înmoaie, să-ți cîștige bunăvoința și, bineînțeles, aprobarea pentru ceea ce-ți va solicita. Se ascunde oare în spatele ochelarilor săi fumurii același chip de animal de pradă cum susținea Ileana ? Știe oare că ai citit procesul verbal al Siguranței, din care reieșea rolul lui în provocarea așa zisului accident de muncă în care și-a pierdut viața tatăl tău ? De parcă așa ceva se poate uita !"

DIRECTORUL își privi ostentativ ceasul de quarț care-i strălucea la încheietura noduroasă a mîinii — era de fapt un cronometru cu baterii solare — și încercă să îndrume discuția spre tema propriu-zisă. Îi oferi oaspetelui din nou coniac. Ezitînd, bătrînul domn luă paharul și Traian Brebenar nu înțelese prea bine de ce-l sucea cu atîta grijă în mîna sa uscată de mumie, de ce-l privea atît de insistent, ridicîndu-l spre pătratul de lumină al ferestrei. Începuse să tremure. „Nu te lăsa pradă slăbiciunii", își spunea Titus Abrudan, cumpănind dacă putea să aibă încredere în acest îndrăznet tartor — **allright** — tartor. Miracolul nu-l constituie înfățișarea, siguranța de sine, chipul inteligent și ochii scînteietori ai directorului, ci faptul că muncitorul simplu și necultivat care fusese cel din fața sa dovedise capacitatea neobișnuită de a conduce uzinele metalurgice, uzinele cele mai mari din țară, lucru de care nu l-ar fi crezut în stare nici pe un specialist ca inginerul Daiculescu, fostul său locțiitor. Și totuși e nevoit să-și dea cărțile pe față, dacă vrea să izbutească. Dar cum să-l convingă ?

— Știi, domnule Brrebenar, începu bătrînul graseind, lucrarea dumitale de doctorat a făcut vîlvă printre specialiștii în metalurgie. Cu toate că am o experiență îndelungată ca inginer, nu mi-ar fi venit nicicînd ideea asta, simplă de fapt, de a injecta într-un cuptor Siemens-Martin oxigen. Așa ceva poate face doar cineva care stăpînește, ca dumneata, deopotrivă practica muncii în uzină și tehnologia modernă. Allright, m-am mîndrit și eu puțintel cu invenția dumitale, deoarece — de vrei sau nu să recunoști — era vizibil fundamentată încă pe școala mea veche, confirmată de practică, pe instrucția cazonă care-o făceam cu muncitorii, pe principiul meu de a cere tuturor angajaților o optimă pregătire profesională. Recunosc, ai fost un excelent forjor, dar și această meserie pretențioasă ai învățat-o în atelierele mele. Ceea ce înseamnă că baza viitoarelor dumitale studii ți-ai însușit-o încă din timpul uceniciei. Da, am fost întotdeauna pretențios și conștiincios în privința pregătirii profesionale a personalului și dumneata pari să reprezinți același punct de vedere. Ce noroc să fi putut prelua de la precursorul dumitale capitalist, adică de la mine, arta de a conduce !

Asta era prea de tot, Abrudan întrecea orice măsură. Traian Brebenar își strînse mîna pumn și ar fi voit să lovească cu ea în masă ; se stăpîni însă, rezumîndu-se la un gest greu de definit. Chipul i se întunecă, trădîndu-i indignarea. Abrudan schimbă însă tema

Cît ne-nălțăm cetatea

Eu mă aduc pe mine. Mileniile tac,
făcîndu-mi loc cu piatra pe care-n mîini o țin.
Străbunii mă-nvățară cu dînsa ce să fac,
cetatea să se-nalțe spre cerul meu senin.
Mă pun la temelie, să crească ziduri noi,
să nu se prăbușească în versuri de baladă.
Va fi o înălțare mai mare. Înapoi,
n-am să aud cum bolta începe ca să cadă.
În fiecare piatră ce-o port sînt numai eu,
necumpănit în mine și prăvălit afară.
Pe verticala țării m-au învățat mereu
toți cei ce mă purtară în suflet ca pe-o vară,
să stau în împietrirea cetății de demult.
Cad fulgere pe dînsa; vrăjmașii o detună,
dar rădăcina-i tare. Trecutul îl ascult.
Cetatea stă de strajă și nu-i nici o furtună,
s-o smulgă de pe-ntinsul acestui vechi pămînt.
Eu vin mereu cu piatra și-o pun la temelie
și piatra mea se schimbă-n zidirea mea de cînt.
Aceasta e intrarea de neam în veșnicie,
cît ne-nălțăm cetatea, biruitori, cîntînd.

Izvod

Era o clipă ce se pregătea
în ziua cea augustă, neuitată.
Pe cer se clătina o stea.
Jertfită, țara neeliberată
își căuta în oamenii cei buni
o-ntoarcere spre slobozenia mare,
așa cum, cunoscută de străbuni,
era sub Ștefan cel Viteaz și Mare,
ori cum a fost sub Mircea-Voievod,
ori sub Mihai Viteazul. Arzătoare
au fost, atunci, cum scrie în izvod,
eternele de inimi dăruiri,
pe care le-a crescut acest Partid
din sînul cald al unei omeniri,
în juru-i strînsă, precum pietre-n zid.

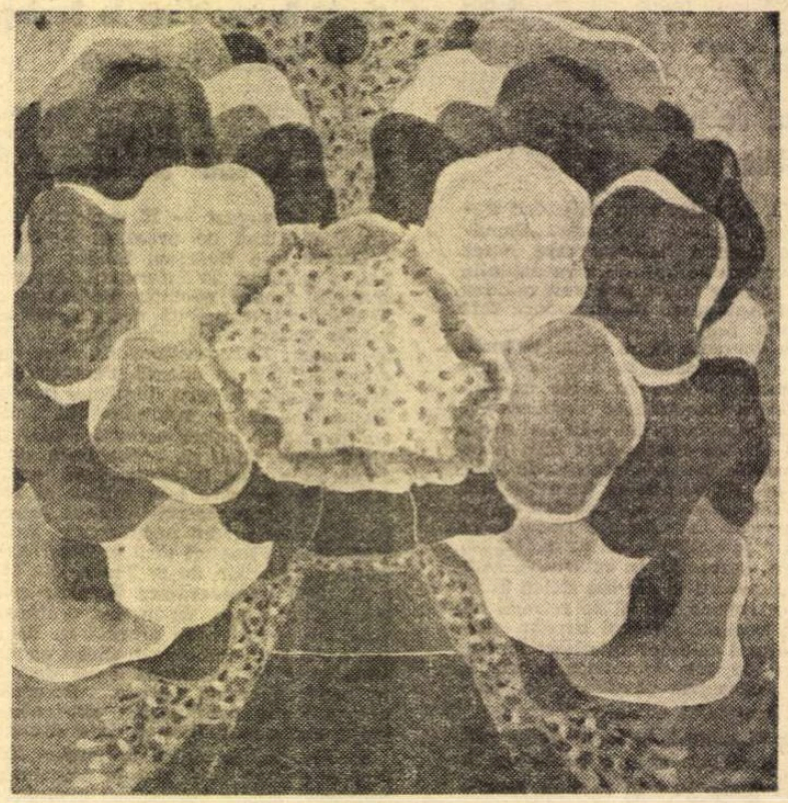
Geneză

Se apropia ziua cea mare. Era singura zi,
cînd anul se cumpănise spre rodul bogat.
Ne învățam pe tărîm de legendă a fi,
în noi, vrînd trecutul să fie pe veci răzbunat.

Nu era nici o oprire din marșul ce ne ducea
dincolo de asuprire și de altă moarte.
În noi lumea nouă din vis se hrănea,
din dor și din lacrimi, venind de departe.

Așa a-nceput dezmărginirea cea mare
de totul ce ne legase-n trecut.
Și azi ascultăm acel tropot nestins de picioare
ce urcă spre culmea de timp cînd noi ne-am născut.

Petru Rezuș



ION GHEORGHIU : **Compoziție**

ION PACEA : **Zi însorită**

și continuă cu o unde de dispreț în glas :

— Această apreciere profesională nu înseamnă însă că sentimentele mele s-au schimbat ! Dimpotrivă ! Căci tocmai dumneata m-ai lovit cel mai tare, m-ai scos din luptă, m-ai deposedat de proprietatea și de averea mea ! Aici, între patru ochi pot să-mi spun deschis părerea : dacă maiorul Trifu, în rapacitatea sa, n-ar fi căzut pradă grandomaniei și conjunctura internațională mi-ar fi fost atunci mai favorabilă, n-ai fi învins dumneata și tovarășii dumitale, ci eu și concepția mea despre viață. Deocamdată însă ne aflăm în fața unei realități, care e prea aspră pentru a o putea ignora. În timpul detenției mele mi-am ispășit cu vîrf și îndesat toate păcatele. Am avut însă și timp să studiez concepția filosofică marxistă și teoria economică comunistă. Nu pot spune că am devenit mai deștept, dar... n-am renunțat să sper !

— Și la ce speri dumneata, domnule Abrudan ? întrebă directorul zîmbind ironic.

— Sper în timpuri mai bune pentru mine și idealul meu de viață !

— Ceea ce înseamnă, domnule Abrudan, că dorești reinstaurarea vechii orînduiri, cu toate vicisitudinile ei : șomaj, fascism, război...

— Exact... cu o corectură ! Sistemul economic al vieții libere este încă cel mai bun. Chiar fără fascism și război. Nivelul actual al tehnicii și științei oferă mijloace și metode cu totul diferite. Ceva asemănător restaurației a mai existat în cursul evoluției istoriei noastre. Noi, românii, avem darul de a ne descurca oriunde. Sper că nu-mi luați sinceritatea în nume de rău. Aș fi putut mima loialitate. Dar cine m-ar fi luat în serios ? Știți doar că am vorbit în vest și despre problema lezării drepturilor omului în România !

Ochii negri ai directorului se lărgiră, sprîncenele sale dese se împreunaseră, deveni scorțos și oficial. Trăsăturile i se aspriră, urîțindu-i chipul, în timp ce ripostă furios :

— Tocmai dumneata, domnule Abrudan, tocmai dumneata îndrăznești să vorbești despre lezarea drepturilor omului ? De ce n-ai pus problema asta mai înainte, în fața muncitorilor tratați ca niște sclavi, pe vremea cînd uzinele erau încă proprietateta dumitale ? Nu vreau să aduc acum în discuție probleme personale și să vă vorbesc despre moartea tatălui meu. Dai uitați-vă la cicatricea asta pe care încerc s-o ascund sub o șuviță de păr. Este o amintire lăsată de un cui ruginit al uneia din carcerile dumitale, unul din acele sicrie de lemn de brad așezate în picioare, în care am stat închis opt sau zece zile mai mult mort decît viu. Dar asta nu era decît un fleac, în comparație cu accidentele de muncă și bolile profesionale care măcinau viețile omenești în vechile uzine „Semenic". Prizonierii de război erau puși să muncească pe domeniile dumitale pînă la epuizarea totală...

Bătrînul din fotoliu ridică în semn de neputință mîinile și răspunse aproape strigînd :

— Era război, comandamentul militar, maiorul Trifu răspundea de aceste probleme, nu eu !

— E adevărat, maiorul Trifu și alții ca el. Dar dumneata, domnule Abrudan, nu poți contesta astăzi că, în dubla dumitale calitate de acționar și director al unei fabrici de armament, n-ai tras profituri de pe urma fascismului și a războiului. Ai cîștigat milioane din afacerile cu arme !

Abrudan se apără, protestă, contrazise, ștergîndu-și cu batista fină fruntea înfierbîntată. Continuă să vorbească, dar directorul, pierdut în labirintul gîndurilor sale — nu-l mai ascultă.

PATA de culoare de pe furnirul măsuței se lățise și directorul, suferind de plămîni, văzu cum lua forma unui craniu găunos, ale cărui contururi păreau roase. Găuri înfiorătoare se căscau în locul ochilor, în cel al buzelor, dinți stricați. Un craniu putrezit, cu două ciolane încrucișate în față. „Un cap de mort care rînjește la tine sau la Abrudan ?" Își dădu seama că oaspetele său stafidit nu era chinuit de viziunea morții. Cu ochii minții, Traian Brebenar revăzu uriașa frescă a lui Michelangelo din Capela Sixtină, așa cum o admirase împreună cu Helga la Roma. Sensul acestei opere unice i se părea, dacă făceai abstracție de legendă și mit, încă foarte actual.

Directorul se desprinse cu greu din lumea gîndurilor sale, întinse mîna spre paharul de coniac și închină, privindu-și oaspetele. Bătrînul domn din confortabilul fotoliu de piele închină și el, arătă spre fereastră și spuse :

— **Allright**, vine judecata de apoi ! În partea veche a orașului a și început. Cine își pierde avutul, trece prin purgatoriu și cunoaște chinurile iadului. Dar pentru Dumnezeu... mă tem numai să nu înțelegi greșit sau să ignorezi doleanțele mele. De ce distrugi orașul vechi, domnule Brebenar ?

— Avem nevoie de spațiu pentru noile fabrici ! Orașul de pe Birzava e mult prea neîncăpător. Și asta nu de acum !

— În cazul acesta îți iei o mare răspundere. Dar înțeleg, produci astăzi un milion de tone de oțel care trebuie prelucrat.

Directorul uzinei se reculese, schiță un gest de parcă ar fi vrut să convingă pe cineva și vorbi încet :

— Tehnica de azi nu mai încape în patul procustian al rudimentarei organizări de odinioară. Și nici oamenii — care realizează azi în 30 de zile producția anuală a vechii uzine „Semenic" din 1938 — nu pot trăi ca odinioară. Muncitorii noștri trebuie să locuiască confortabil, mai modern, mai higienic ! Trebuie să iasă din zgomot, din fum și murdărie, deci din ulicioarele invadate de gazele furnalelor. Vom scurta săptămîna de lucru. Durata vieții muncitorilor noștri, care trăiesc în medie cu zece, doisprezece ani mai mult decît înainte, va continua să crească.

Oaspetele din fotoliul de piele zîmbi, fața sa părea din nou cenușie, o undă de dispreț îi strîmbă linia îngustă a gurii : .

— Chestia cu durata vieții e doar propagandă, ripostă Abrudan cu cinism. Aș fi făcut multe lucruri mult mai bine. E greșit să produci un milion de tone de oțel. Mai puțin e mai bine. E de preferat să dai în loc de munți de oțel brut, oțel diversificat, de calitate. E mult mai rentabil și poate fi plasat oricînd și oriunde pe valută forte !

— Domnule Abrudan, să revenim la problemă, îi tăie vorba furios Traian Brebenar.

Oaspetele își consultă ceasul. Se foi nervos în fotoliu, își aprinse o țigară — fuma „Astoria" — și începu :

— În toamna anului 1947, încă înainte de a fi arestat, am pus să se îngroape o ladă de oțel inoxidabil. Cam pe acolo unde demolează acum mașinile dumitale. Acesta-i motivul pentru care am să-ți vorbesc și iată marea mea rugăminte ! N-aș dori ca această ladă, odată descoperită și dezgropată, să ajungă în mîini străine, să-i fie furat și înstrăinat conținutul — sau, ceea ce ar fi tot atît de rău — să fie strivită de escavatoare. Sper să fiți înțelegător și să mă ajutați, în sensul drepturilor omului, să intru în posesia lăzii.

— Da' ce conține lădița asta a dumitale ?

— Actul de fondare a uzinei din anul 1771 și alte documente. Formulele tehnice ale unor invenții ale mele și licențe. Proiectul unei hidrocentrale pe Dunăre, la Porțile de Fier, care a fost între timp construită. Dar cel mai important lucru pentru mine este testamentul meu și aurul pentru fiul meu. De fapt o colecție de monede de o inestimabilă valoare numismatică.

Directorul își privi uimit oaspetele ; fu tentat să izbucnească în ris, dar ceva îl opri. Întrebă curios :

— Ai un fiu, domnule Abrudan ?

— Da, bineînțeles ! Și încă ce fiu !

Fostul proprietar își scoase grăbit ochelarii și începu să-i șteargă meticulos cu o fișie din piele de antilopă. Pentru prima oară Traian Brebenar îi văzu ochii însuflețiți de-un sentiment plenar. Vocea părea întinerită, întreaga sa înfățișare, întreaga sa ființă părea schimbată. Abrudan îndreptă o privire plină de neîncredere spre gazda sa și spuse aproape în șoaptă :

— Da, desigur că am și eu un fiu ! Este inginer, tot atît de capabil ca mine. Poate că lui îi va fi dat să realizeze cîndva marele meu vis. Habar n-are că sînt tatăl său, n-o știe nimeni, altfel n-ar avea o poziție-cheie în uzină. Mama sa, o doamnă vrednică de toată stima, n-a trădat nimănui secretul !

— Pot să-i știu numele ?

— Nu, pentru Dumnezeu, nu, dragă domnule Brebenar. Adică încă nu. Mai tîrziu, cîndva... poate, dar chiar și atunci strict confidențial ! Marea mea rugăminte este să dau de lada mea și să reintru în posesia monedelor. Actele de fundare și secretele de fabricație îi le predau dumitale, le las uzinei care a fost cîndva a mea !

— Și unde se află îngropată comoara dumitale ?

Oaspetele își încrucișă mîinile osoase pe piept și răspunse :

— Tocmai asta nu știu. N-am mai apucat să fac singur treaba asta ; în grabă și disperare m-am bizuit pe o persoană de încredere. Probabil că lada se află în curtea ori în grădina vreunui inginer sau a vreunui maistru care-mi voia pe atunci binele. Peste cîteva săptămîni escavatoarele dumitale vor trece și pe acolo. De aceea lada ar trebui găsită înainte. Asta ar fi deci rugămintea mea, mult stimate domnule Brebenar, ăsta-i motivul pentru care m-am întors în țară.

Nenumărate gînduri și presupuneri goneau neobosit prin mintea directorului. „Visează oare vulpea asta bătrînă, își bate joc de tine, vrea să te provoace, să te pună la încercare ? Lădița, fiu, acte, visul său de inginer, hidrocentrală, drepturile omului, comoară — totul pare preluat din scenariul unui vechi roman polițist sau un episod dintr-o poveste lacrimogenă și poate că totul nu-i decît un bluf, o cacialma. Dar dacă totuși există un simbure de adevăr în cele spuse de Abrudan ?"

Ca și cum bătrînul i-ar fi ghicit îndoielile, aruncă ultima carte pe masă :

— După cum prea bine știi, n-am fost doar acționarul principal al Uzinelor „Semenic", ci și inginer și inventator. Nu de mult am pus la punct proiectul unei invenții valoroase, o inovație tehnică, pe care ar putea-o folosi orice uzină constructoare de mașini electrice din Europa sau din America. O turbină hidraulică, a cărei înaltă productivitate întrece orice alt tip cunoscut pînă în prezent în domeniul tehnicii avansate.

Bătrînul domn constată cu mulțumire scînteia de curiozitate ce se aprinse în ochii directorului. „Să fie oare mirare sau interes față de invenția mea ? Oricum, voi încerca să-mi impun acum condițiile !" Ridică retoric mîna să uscătivă și-și începu patetic perorația „ex cathedra" :

— Domnule Brebenar, conținutul lăzii de oțel constituie pentru mîine și pentru fiul meu o chestiune vitală. Dacă îmi înapoiați lada sigilată, pun la dispoziția dumneavoastră și a uzinei noua mea invenție, precum și întreaga mea experiență profesională. **Allright**, îți dai seama că nu sînt meschin ! Căci ce valorează la drept vorbind lada în comparație cu turbina mea hidraulică ? Se înțelege de la sine că oferta mea rămîne valabilă doar în cazul în care mi se restituie lada în perfectă stare. Am sigilat-o cu mîna mea și vreau să rup eu însumi sigiliul ce poartă însemnul acestui inel cu piatră gravată, pe care-l vedeți pe degetul meu. În afară de această condiție, vă rog ca ceea ce am discutat împreună să rămînă secret. Acum și în vecii vecilor ! Poți oare să-mi promiți acest lucru ? Abia după aceea o să mai stăm de vorbă despre drepturile omului !

Directorul uzinei tuși și își îndepărtă cu degetele sale noduroase o șuviță rebelă de pe frunte. Evită să răspundă. Îl durea capul. Abia după un lung răstimp spuse :

— Bine, domnule Abrudan, am să reflectez asupra problemei. Rugămintea dumitale readuce la viață un trecut devenit istorie. Bine, am să mă mai gîndesc și o să vă comunic ce-am hotărît.

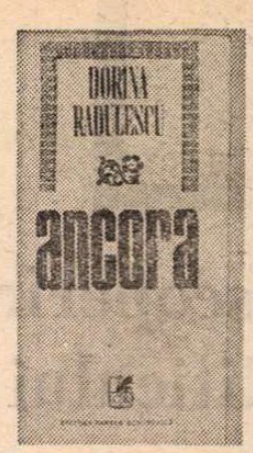
În același timp intră în birou și Ileana Moise, încă morocănoasă, cu fața întunecată. Anunță că oțelăria așteaptă să i se dea indicații într-o problemă foarte importantă. Șeful halei de motoare Diesel l-a căutat de două ori le telefon.

Traian Brebenar se ridică, îndreptîndu-se cu greu din șale, făcu cîțiva pași, își puse pipa pe marginea măsuței și apăsă pe butonul de pornire al monitorului. Pe ecran apărură nori denși de aburi, guri de foc, limbi de flăcări, apoi silueta întunecată a șefului secției în costum de asbest. Inginerul Popa-junior ceru o formulă tehnică. Absent, ca după un film tulburător, directorul uzinei așteptă în tăcere, apucă o agendă de pe birou, dădu cîteva pagini, reflectă și transmise apoi o indicație ininteligibilă pentru urechi profane.

Fostul proprietar al uzinelor „Semenic" își dădu ușor seama că se lucra pe bază de cifru. Gemînd, se ridică din fotoliul în care șezuse, se înclină ușor în fața lui Traian Brebenar și ieși cu prefăcută demnitate din biroul acestui om enigmatic și ciudat, pe care-l considera un temerar Belsebut.

Traducere de
Sevilla Răducanu

(Fragmente din romanul **Joaca cu focul** [„Spiel mit dem Feuer"], versiune inedită, 1984)



Nouă mii de meșteri mari

DACĂ piramidele egiptene, morminte ale faraonilor, socotite printre cele șapte minuni ale lumii, sînt monumente închinate morții, barajele creatoare de energii, ridicate din văile apelor, sînt monumente ale vieții.

Încă o apă sălbatică a prăvălit bolovani, i-a dus departe pe cursul ei, i-a tocat și măcinat pînă i-a transformat în mîl la vărsare, acolo unde riul devine afluent. O vale cu poteci și legende păstrate din gură în gură a fost zguduită.

Temelia mică de beton a făcut întîi iaz ca pentru joacă. Apoi a crescut. A tot crescut într-o zi cît le-ar trebui munților să crească în mii de ani. Și blocul pornit din vale a devenit un uriaș. Își măsoară azi puterile și înălțimea cu culmile.

Culmile de gnais secular, ostile urcușului, greu de cioplit, dar mai ales de străpuns, au fost îmblînzite. În fundul pămîntului galeriile au deschis artere în care pulsează cursuri de ape și, ca în basme, gnomii au scobit „castelul" în burta muntelui, dezgropînd comorile centralei subterane.

Sciit, muntele supărat s-a răzbunat. Apăsînd cu toată greutatea pe una din galerii, surpa noaptea tot ce dura ziua aidoma legendei meșterului Manole. Atunci cei

...nouă mii de zidari
nouă mii de meșteri mari

ai hidrocentralei de pe Argeș au gîndit un mijloc nou. O metodă românească de susținere a galeriilor. Și muntele nu s-a mai clintit.

Alături de uriașul monolit de beton, oamenii par furnicar de pitici, sub pămînt – gnomi invizibili, iar pe culmi capătă proporții de gîze.

Vîrfurile carpatine, meșteșite de veacuri, străpung măreț cerul albastru, vrînd parcă să dovedească mai departe forța naturii indiferente. Dar peste această forță se înalță OMUL. Colosul care schimbă cursul apelor, unește sau desparte munții, pătrunde în măruntaiele pămîntului și zămislește noi minuni.

Dorina Rădulescu

(din volumul **Ancora**)

MIHAI RUSU : **Portret**

Teatru

Domeniul criticii și teoriei

Descoperirea politicului

FAC parte dintr-o generație despre care s-ar putea spune că a venit cînd tot ce era greu fusese făcut. Iată-mă, deci, în preajma anilor 1960, absolvent al Institutului de teatru, asistent al maestrului Sică Alexandrescu; am 25 de ani și practic nu am făcut nimic. Cu excepția a două spectacole care meritau pe atunci să fie reținute: **Peer Gynt** și **Gîlcevile din Chioggia.** De fapt, am acumulat o mare experiență de teatru și oscilațiile mele repertoriale de atunci nu fac decît să traducă foarte exact absența celui mai important act din cariera mea, și anume un program artistic și ideologic. Astăzi știu că a scrie artistic și ideologic este un pleonasm pentru că artistic înseamnă și ideologic. Iar ideologic fără artistic în meseria mea nu se poate. Programul pe care mi l-am propus atunci am încercat să-l respect în toți anii care au urmat : „Teatrul gîndit ca o tribună politică, teatrul citit și tradus spectatorilor prin prisma unei gîndiri dialectice și politice".

Descoperirea politicului în actul teatral a continuat să fie o preocupare constantă a mea de la **Mielul turbat** de Baranga, **Absența** de Iosif Naghiu, pînă la **Măsură pentru măsură, Hamlet, Timon din Atena, Coriolan** de Shakespeare, **Matca** de Marin Sorescu, **Zamolxe** și **Meșterul Manole** de Lucian Blaga sau **Viziuni flamande** de Michel de Ghelderode. Am considerat, de asemeni, că arta teatrală românească este o artă cu valoare universală și că ea trebuie să fie cunoscută oriunde în lume, pentru că atunci cînd se va scrie istoria culturală a veacului nostru, teatrul românesc trebuie să se găsească la locul ce i se cuvine. Paris, Copenhaga, Bonn, Moscova, Mexic, Budapesta, Roma, Belgrad, Helsinki, Leningrad, Atena, Lisabona, Varșovia sînt doar o parte din orașele unde spectacolele mele au făcut ca numele țării mele să fie rostit o dată în plus cu respect și admirație. Am fost invitat în marile capitale ale culturii să pun în scenă, și deși începusem să fiu apreciat ca un specialist în Shakespeare, am considerat de datoria mea să fac cunoscută dramaturgia noastră importantă. Am montat Blaga, Caragiale, Sorescu în Olanda, Cehoslovacia, R.F.G., Ungaria, și sper ca acest drum să-l pot amplifica, el fiind, evident, incomplet. Am montat Shakespeare în Olanda, Belgia, Israel și sînt bucuros că de fiecare dată s-a vorbit despre o viziune nouă, românească, asupra marelui dramaturg. În țară am contribuit la debutul unor dramaturgi și ered că acest fapt îmbogățește cariera spirituală a unui regizor.

Dacă vreau să fiu cinstit cu mine pînă la capăt, sînt obligat să mă întreb: „Ar fi existat toate acestea fără 23 August ?" Răspunsul meu este: „Nu". Și sînt bucuros că viața mi-a hotărît o meserie atît de grea, dar teribil de frumoasă.

Dinu Cernescu

A doua conștiință, o piesă de Delavrancea, prezentată în premieră absolută de Teatrul Național din Cluj-Napoca, în această stagiune (în imagine : scenă din spectacolul regizat de Aurel Manea, interpretată de Octavian Lăluț și Ileana Negru)

PREZENȚA cărții despre teatru, activitatea unor critici teatrali în ultimele patru decenii de literatură română oferă o imagine critică perfectibilă a domeniului teatral. Critica și teoria literaturii dramatice și a artei spectacolului reprezintă unul din cele mai dificile și complexe domenii ale actului critic aplicat unui fenomen artistic în vizibilă expansiune a procedurilor, ariei tematice și modalităților estetice.

Constituirea unei părți a criticii și teoriei specializate în analiza domeniului teatral a presupus o conștiință activă a dinamicii acestuia. Dramaturgia română din ultimele două decenii, în special, a propus autori cu marcă de stil pregnantă, formule dialogal-dramatice de valoare, universuri tematice și personaje semnificative pentru actul dramatic în calitatea sa de literatură. Din alt punct de vedere, spectacolul de teatru a predispus, prin activitatea unor regizori din generații diferite, la impunerea creativității și originalității artistice a acestei exegeze speciale care este regia.

Dramaturgia și spectacolul de teatru au determinat, în cultura română de azi, apariția unei conștiințe critice diferențiate, manifestă, cu rezultate viabile, la cîteva nivele — cronica dramatică, critica dramei și a dramaturgilor, istoria și teoria dramei.

Considerarea critică a teatrului în toate compartimentele — literatură, spectacol, concepte teatrale —, este precumpănitor asumată, ca și în perioada interbelică, de cronica dramatică — activitate critică în care s-au remarcat cei mai mulți dintre criticii domeniului. Se poate observa, pentru perioada contemporană, că dinamica literaturii în general, apariția volumelor unor dramaturgi importanți, au favorizat și dezvoltarea, destul de anevoioasă însă, a criticii literaturii dramatice, aprecierea dramaturgiei ca text literar. Surprinzător în aceeași măsură în care este și explicabil, apare faptul că această sarcină revine prioritar tot criticilor care se ocupă de spectacolul teatral. În mică măsură critica literară a resimțit ca o datorie specifică aplicarea conceptelor, metodelor proprii la dramaturgie. Nu trebui uitată, ci reconsiderată, consecvența unor mari critici și esteticieni români în a scrie critică dramatică, așa cum a fost cazul lui Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Alice Voinescu, Camil Petrescu prin care critica dramei și a teatrului reprezenta un element important al peisajului critic interbelic.

Evoluția spiritului critic și teoretic este semnificativă în activitatea unora din criticii care sînt o prezență obișnuită în domeniul teatrului. Volumele reunind cronici dramatice aparțin unor specialiști de înzestrări și orientări diferite : Valentin Silvestru, Radu Popescu, Traian Șelmaru, V. Mîndra, N. Carandino, Dinu Săraru, Constantin Cubleșan, Marius Robescu, Mira Iosif, Ion Cocora, Dumitru Solomon, C. Isac, Romulus Diaconescu, George Genoiu, Ștefan Oprea. Intenția programatică, la unii din acești critici și cronicari, de a urmări fenomenul teatral într-unul din aspectele sale, de-a lungul unei perioade de timp mai largi, este destul de puțin frecventă căci, fie că unii consemnează numai cîteva stagiuni pentru a dispare apoi brusc, vreme de cîțiva ani, fie că volumele altora sînt un amalgam de cronici dramatice, articole cu tendință generalizantă, intervenții pe marginea unor probleme teoretice, studii de dramaturgi. Caracterul programatic al actului critic poate fi remarcat la Valentin Silvestru **(Clio și Melpomena, Ora 19.30)** sau la Ion Cocora **(Privitor ca la teatru, I—III)** care, prin scrierile lor, au dat consistență și pregnanță unor moduri de a face critica spectacolului teatral.

Importantă, fără îndoială, consemnarea spectacolului teatral resimte acut necesitatea însoțirii actului critic curent cu privirea critică în profunzimea fenomenului spectacologic. Devin tot mai necesare aprecierile critice evaluatoare și nu constatative, panoramele și sintezele critic-istorice și nu numai cîte un profil de dramaturg publicat ici și colo. Ca în orice domeniu de cultură, cunoașterea parțială este, poate, mai dăunătoare decît ignorarea, căci îngăduie aprecieri generalizante false. Cum pot fi, altfel, apreciate cuvintele concluzive ale cutărui critic care nu cunoaște ce se joacă și în alte centre teatrale ale țării sau nu citește piesa de teatru românesc originală și nu o comentează ? Inițiativa unui editor competent în domeniul teatrului, el însuși critic și istoric al său, cum este Valeriu Râpeanu, care a dat prilejul criticilor teatrali, prin colecția **Masca,** să-și publice, în general, cronicile dramatice sau alte studii, se cuvine a fi înțeleasă și ca posibilitate de etalare a **spiritului critic,** de fixare valorică a evoluției fenomenului comentat. Dacă punem cap la cap cîteva titluri : **Ora 19.30** (V. Silvestru), impunătoare panoramă a deceniului teatral opt, **Falsul jurnal** (3 vol.) al lui Traian Șelmaru, care surprinde, prin simpla alăturare de cronici și articole, deceniul teatral '69—'79, **Teatrul nostru cel de toate serile,** de Mira Iosif, cuprinzînd, în esență, tot prin cronici, perioada 1967—1977, **Teatrul ca metaforă,** de Dumitru Solomon, unde apare, selectiv, deceniul 1966—1975 al teatrului TV, trilogia **Privitor ca la teatru,** a lui Ion Cocora (1970—1980) și alte cîteva (N. Carandino, M. Robescu, Șt. Oprea, B. Ulmu, R. Diaconescu), se poate aprecia că spectacolul teatral are, mai ales pentru ultimele două decenii, istoria sa scrisă. Este drept că nu întotdeauna alăturarea cronicilor dramatice este relevantă pentru dinamica, formele specifice ale unei perioade teatrale. Valoarea lor de mărturie critică este însă incontestabilă, căci dă suportul **istoric** al dezvoltării unui fenomen.

Dacă „mirajul" cronicii dramatice pare a fi atras mai mulți critici, pe perioade mai mult sau mai puțin întinse, nu același lucru se poate spune despre critica și teoria dramei și teatrului unde preocupări de profunzime și de durată sînt mai puține. Cărți care să analizeze statutul literaturii dramatice, al personajului de teatru, specificitatea estetică a textului dramatic sînt relativ rare. Maturitatea unor astfel de întreprinderi critic-teoretice reflectă stadiul unui proces aflat încă în fază evolutivă. Este remarcabilă activitatea unor specialiști de formație diversă precum Valentin Silvestru **(Personajul în teatru),** B. Elvin, Constantin Măciucă, C. Cubleșan, V. Mîndra **(Jocul situațiilor dramatice),** Ion Vartic, Amza Săceanu, C. Isac, Andrei Băleanu, Virgil Brădățeanu, istoricii teatrali I. Zamfirescu, N. Barbu, Ioan Massoff, Simion Alterescu, Florin Tornea, Ileana Berlogea sau contribuțiile critice importante, dedicate unui curent, unei teme sau unui autor clasic, ale lui Romul Munteanu **(Farsa tragică),** Zamfira Popescu **(Omul teatrului poetic),** Elisabeta Munteanu, Ioana Mărgineanu, Doina Modola **(Dramaturgia românească între 1900—1918),** Dan C. Mihăilescu **(Dramaturgia lui Lucian Blaga),** studiile consacrate teatrului lui Caragiale de către Șt. Cazimir, B. Elvin, V. Mîndra, I. Constantinescu, Al. Călinescu, V. Silvestru, Fl. Manolescu, Maria Vodă Căpușan. Îmbucurător este faptul că unii critici au resimțit ca o necesitate vitală cuprinderea mai largă a dramaturgiei noastre de azi, în sinteze critice mai mult sau mai puțin parțiale sau valoroase : V. Brădățeanu, Florin Faifer, Romulus Diaconescu, Mircea Ghițulescu **(O panoramă a literaturii dramatice românești contemporane).**

În ceea ce privește analiza estetică a faptului teatral ca text dar și ca spectacol, aplicarea unor specialiști este relativ rară. Se pot evidenția preocupările lui Liviu Ciulei, V.E. Mașek, N. Tertulian, A. Băleanu, Horia Deleanu, V. Mîndra, Aureliu Manea, Mihaela Tonitza-Iordache, Paul Cornel Chitic, Grid Modorcea.

Stadiul actual, din perspectiva critic-teoretică, a domeniului teatral, este în curs de stabilizare a unor delimitări. Istoria și critica autorilor clasici, studiile sau sintezele dedicate dramaturgilor contemporani, cronicile dramatice au început să contureze ferm valorile artei teatrului. A devenit necesară privirea comparată (prin raportare la valori din aceeași arie sau din alte culturi europene), bazată pe analiză estetică, a diversității fenomenului, căci domeniul teatrului românesc, aflat într-un timp al afirmării sale plenare, poate impune, din ce în ce mai mult, sensul spiritualității naționale în Europa contemporană.

Marian Popescu

Radio-tv.

Program folcloric

■ GRADUL de interes al programului radiofonic literar sau simfonic este dat, așa cum am mai constatat și cu alte ocazii, atît de grija față de detalii cît, mai ales, față de organizarea ansamblului. Spunem mai ales, căci acest efort de construcție ni se pare exemplar. Altfel spus, orele și minutele literare sau simfonice nu sînt simple succesiuni de transmisii, ci puncte ale unei strategii și ale unei tactici destul de ușor de observat. Nu e nevoie să urmărești săptămîna radiofonică în întregime (lucru, în fond, imposibil în condițiile existenței a trei programe simultane, cu un total zilnic de aproape 60 de ore), sînt suficiente cîteva eșantioane, selectate după varii criterii, pentru a vedea cum emisiunile ce reproduc creații muzicale sau literare din toate genurile, epocile și stilurile sînt însoțite de emisiuni ce realizează sinteze, retrospective istorice, exegeze analitice, portrete de autori, portrete de opere, interviuri, consemnări memorialistice și așa mai departe. Tot așa stau lucrurile și în „sectorul" folcloric. Pe toate programele radiofonice și la diferite ore pot fi ascultate înregistrări de muzică populară. Sînt reprezentate, datorită grijii unor redactori competenți, principalele zone folclorice ale țării, sînt aduși în fața microfonului interpreți de renume dar și tinere speranțe, la început de carieră. În plus, și subliniem faptul în mod deosebit, este oglindită viața plină de culoare și tensiune a creației folclorice în care se întîlnesc, pe aceeași dimensiune sincronică, piese tradiționale, cizelate de talentul și exigența artistică a multor generații, alături de piese actuale, dovedind vigoarea incitantă și spectaculoasă a acestui viu izvor de frumusețe. Radioul explorează, deci, cu egală atenție, atît meridianele contemporane ale cîntecului popular, cît și filele evocatoare ale arhivelor, precum în grupul de emisiuni dedicate, nu demult, colecției revistei „Izvorașul", colecție din care au fost extrase piese de referință, de real ecou pînă astăzi. Demne de luat în considerație sînt și emisiunile de comentariu și sinteză, între care se detașează **Miorița,** revistă (săptămînală) de etnografie și folclor. Interesant este și ciclul duminical **Cîntece, amintiri, confesiuni** în care, într-o recentă ediție, ne-am întîlnit cu Ionel Budișteanu, a cărui faimoasă vioară ne era dragă înainte de a fi cunoscut, grație acestui portret și autoportret radiofonic, pe minuitorul ei. Să menționăm și rubrica **Melos** în care, printre alții, am avut posibilitatea a o auzi pe Marioara Mureșan, tînăra fată din Maramureș, culegătoare și interpretă a unor splendide melodii tradiționale specifice acestei zone de un demn pitoresc, artistă distinsă cu premiul I pe țară la concursul și Festivalul național „Cîntarea României". Ascultătorul obișnuit dar și specialistul pot găsi într-un asemenea amplu program numeroase motive de interes și de meditație.

Ioana Mălin

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964

Avanpremiere

„Ziua Z plus Unu"

ARELATA într-un film povestea unei zile din viața unei națiuni, văzută prin cîteva destine umane, constituie o întreprindere pe cît de ambițioasă, pe atît de dificilă. Nu este ușor să vorbești despre o zi obișnuită, „banală" din existența unui popor, darmite să încerci a înfățișa orele fierbinți ale unei zile de cotitură istorică, cu implicații nu numai asupra evoluției în consecință a colectivității umane date, ci și asupra mersului evenimentelor ce privesc un continent întreg. Politologii timpului, ca și cei ce au studiat ulterior importanța actului de la 23 August 1944, au considerat și consideră că angajarea României alături de forțele Aliate, împotriva Germaniei fasciste, a dus la scurtarea celui de al doilea război mondial cu cel puțin șase luni, contribuind astfel în mod decisiv la grăbirea victoriei finale și la reinstaurarea păcii în lume.

Ziua Z plus Unu a constituit denumirea criptonimică a etapei insurecționale din revoluția declanșată în August 1944 pe meleagurile românești, ziua dintîi și ziua imediat următoare, în vederea cărora s-au pregătit pînă în cele mai mici amănunte toate forțele democratice ale națiunii, pentru ca la inițiativa comuniștilor și a luptătorilor antifasciști rezultatul scontat să fie confirmat fără echivoc de realitate.

Producția cinematografică cu acest titlu, aflată în momentul de față în plină perioadă de filmare sub bagheta încercatului regizor Sergiu Nicolaescu surprinde un București al pregătirilor febrile, cufundat în severă conspirativitate, un București al cartierelor muncitorești, dar și al cercurilor intelectuale sau ofițerești, un București al oamenilor simpli cărora, după cum spune o vorbă românească, „le ajunsese cuțitul la os".

Destine complexe, luptători din rezistența antifascistă, revoluționari de profesie, bărbați, femei, tineri, mai ales tineri, ostași și civili — acea generație unică în care s-au contopit vîrstele pentru a constitui „Generația lui August 1944" — sînt personajele narațiunii cinematografice, alături de marele erou al zilei : Bucureștiul, națiunea română în întregul ei. Am folosit tehnica dramaturgiei de frescă ritmată și accentuată de procedeul „ștafetei" transmisă de personaje ca într-o cursă cu obstacole; eroii aparținînd unui sector bucureștean, dispersați în acțiuni paralele ori simultane, întîlnindu-se în etapa finală pe baricada la a cărei înălțare au contribuit cu toții.

Echipa de filmare condusă de Sergiu Nicolaescu, dispunînd de un operator cu înaltă reputație artistică și eficiență în soluționarea unor secvențe dificile — Nicolae Girardi, care alături de Marian Stanciu a oferit imaginea adeseori de excepție din **Ringul** —, de un pictor de costume ca Ileana Oroveanu și de un scenograf ca Radu Corciova, ca și de o distribuție cu adevărat „ de zile mari", se află în fața realizării unui film pe care îl dorim deopotrivă monumental și memorabil, spre a-l aduce drept pios omagiu celor ce s-au jertfit pentru plantarea unei borne de lumină la o răscruce definitorie a destinului poporului nostru.

Autorul scenariului unui film „visează" întotdeauna pelicula scrisă de el, urmărindu-i derularea pe ecranul minții sale. Cel ce dă însă consistență reală filmului, transpunînd pe rolele de peliculă cinematografică, fotogramă cu fotogramă, subiectul propus de scenarist, rămîne regizorul, materializatorul imaginarului, artistul pentru care întîlnirea cu un astfel de moment capătă o importanță decisivă pentru talentul său și pentru măiestria înfățișării veridice a unei lumi cuprinsă într-o supremă încercare a afirmării de sine. Sergiu Nicolaescu reprezintă prin întreaga sa filmografie o garanție de înalt profesionism și de probitate artistică.

Sperăm ca filmul realizat de noi să redea patetic și emoționant, vibrant și convingător, la cea mai înaltă temperatură, un moment de vîrf din marea frescă cinematografică în care se constituie laolaltă peliculele realizate pînă acum, ori care se realizează în momentul de față, închinate de cineaștii noștri lui 23 August 1944.

Ioan Grigorescu

„Surorile"

NU SPUN o noutate, afirmînd că piesa **Surorile Boga** de regretatul Horia Lovinescu este o lucrare dramatică de factură cehoviană — dacă nu chiar o replică la cunoscuta dramă **Trei surori** a lui Cehov. A fost, aceasta poate și principalul motiv pentru care am șovăit un timp, pînă să accept propunerea Casei de film nr. 1 de a face un scenariu cinematografic după piesa lui Lovinescu. Lipsa de acțiune propriu-zisă, strania atmosferă de interior, insistența aproape obsesivă pe destinul unor personaje anume — atmosfera în general statică a unui astfel de teatru, în care dialogul are un rol covîrșitor — toate acestea nu prea constituie argumente în vederea unei transpuneri cinematografice... Am acceptat însă în cele din urmă, pe de o parte datorită momentului în care se consumă acțiunea piesei (înainte de, în timpul și după momentul 23 August), eveniment complex și mai ales **activ** prin însăși natura sa istorică —, pe de alta, datorită unei, dacă vreți, ambiții în a încerca realizarea unei structuri literare **filmice**, după un text care avea absolut toate calitățile, **în afară** de acela de a fi cinematografic. Nu a fost ușor, a fost pasionant însă, cu atît mai mult cu cît am avut norocul să lucrez la acest film împreună cu un admirabil om, l-am numit pe regizorul Iulian Mihu.

Principala dificultate a constat în „spargerea" cadrului (sau cadrelor) în care se desfășura acțiunea piesei lui Horia Lovinescu : practic, în cîteva interioare. Anumite **locuri**, pomenite doar, în replici — gara orașului, fabrica, spitalul, etc. — au devenit, în varianta cinematografică, veritabile **secvențe** ; orașul în sine a devenit el însuși **vizual** (în piesă, firesc de altfel, acesta numai „se simțea", undeva, în exteriorul încăperilor). Au apărut astfel o serie de personaje noi, multe dintre ele episodice (într-o primă formă a scenariului a existat chiar un tată al eroului principal. Mihu a renunțat însă la el din criterii legate de concizia textului și foarte bine a făcut !), însăși acțiunea — care se întinde pe parcursul a cîțiva ani buni —a solicitat introducerea unor episoade inedite. Și dacă, structural vorbind, cele trei surori — principalele personaje ale lui Horia Lovinescu — au rămas aceleași, adică au rămas aceleași personaje de referință ale dramaturgiei naționale contemporane, restul personajelor, precum și ambianța în care-și consumă existența, au căpătat, consider, pe ecran, un plus de consistență.

Nu doresc să-mi dau nici o părere asupra filmului **regizorului** Iulian Mihu : ar fi evident o părere subiectivă. Nu pot încheia însă, fără a menționa aportul determinant pe care **co-scenaristul** Iulian Mihu l-a avut asupra textului, și mai ales în faza finală : dacă subsemnatul a făcut mai mult o muncă de descifrare cinematografică a textului lui Horia Lovinescu, Iulian Mihu este cel care, dînd scenariului forma definitivă, are adevăratele merite pentru valoarea și mai ales originalitatea adaptării.

Horia Pătrașcu

Cadru din filmul Surorile, **inspirat de piesa** Surorile Boga **de Horia Lovinescu; în imagine protagonistele peliculei realizate de Iulian Mihu (regizor și coscenarist alături de Horia Pătrașcu) : Adela Mărculescu, Elena Albu și Viorica Dinicu**

Cinema

Flash-back

În flux și reflux

■ DACĂ-I adevărat că, de la o întîlnire la alta, un film autentic își dezvăluie alte fațete, își revendică alte sensuri și-și justifică alte ambiții, lucrul acesta mi se întîmplă de fiecare dată cu **Valurile Dunării.** Filmul lui Liviu Ciulei — la un sfert de veac de cînd a fost făcut și la a nu știu cîta revedere în ce mă privește — îmi pare un poliedru complex, pe ale cărui laturi raza privirii cade mereu modificat, descoperind suprafețe și unghiuri mereu surprinzătoare, înainte nestiute sau neluate în seamă. După ce ani de zile l-am considerat un film de acțiune, epic, eroic (chiar dacă îmbrăcat în hainele eroismului cenușiu, de fiecare zi), iată-l acum cu o combustie nouă, pe care i-o deslușesc de la distanța atîtor ani, emoționîndu-mă de obrazul adolescent al Irinei Petrescu, de ochiul trist și parcă resemnat în curaj al lui Lazăr Vrabie, de fraza repezită și strălucind de temperament a lui Ciulei însuși. Da, abia acum realizez (poate trebuia mai demult, dar oricum...) profunda emoție sentimentală ce scaldă pe dinăuntru personajele, pe cei trei inși oarecare, adunați de soartă pe un șlep și devenind eroi aproape fără să știe, după ce și-au închipuit că parcurg o simplă Dunăre minată, străbătînd însă în realitate o adevărată experiență de cunoaștere. Doi dintre ei, Mihai, cîrmaciul, și Ana, soția lui, în călătorie aproape nupțială, cel de al treilea — ofițerul Toma — aflat în misiune secretă, travestit în haina vărgată a deținutului trimis pe vas ca ajutor. Eroismul, fapta mare spre care converg — de a preda rezistenței șaizeci de vagoane de armament și muniție germană — sînt asumate aproape fără vorbe, în orice caz fără emfaza „eroului" clasic —, pe baza unei necesități a momentului ce nu poate fi ocolită. Aventura în care sînt implicați protagoniștii devine probă de foc, întrecere și amestecare de caractere. Toma — cel care știe, de fapt, totul — vorbește cel mai puțin, se exprimă în doi peri, evită complicațiile, preferă acțiunea rapidă și eficace. Mihai — dimpotrivă — e un sangvinic ce-și impune duritatea : vorbește încontinuu, amenință, aruncă invective, dar de fapt este tarat de propria cumsecădenie, trebuind să cedeze de fiecare dată firii tăcute și rezistente a subalternului său. Între cei doi bărbați, Ana este un ax de balanță, echilibrînd conflictele, făcînd operă de mediere. Cu intuiție specific feminină, ea înțelege de la început ambiguitatea lui Toma și consimte să-i fie complice înainte de a ști în ce-i constă misiunea, bazîndu-se doar pe încrederea ce i-o inspiră.

Într-o mișcare de flux și reflux, cele trei personaje se susțin unul pe celălalt, pe măsură ce se cunosc și se confruntă cu pericolul. Asperitățile caracterelor se tocesc, exagerările temperamentale se modelează și, ca într-o experiență inițiatică, cei trei — atît de diverși și contrarii între ei — lasă impresia că seamănă ulițor, aduși la unison de fervoarea luptei și de frumusețea altruismului dobîndit.

Romulus Rusan

„Răfuieli personale"

„RĂFUIELILE" din filmul sovietic regizat de Aleksandr Karpov după scenariul lui Aleksandr Borin se petrec în mediul universitar. În care se întîlnesc tot felul de caractere, de la studentul incapabil, pînă la profesorul supradotat. Mijloacele folosite de realizatori pentru a scoate în evidență personalitatea fiecăruia sînt alese mai curînd din lumea teatrului decît din cea a filmului, dar pînă la urmă reușesc să transmită cele ce și-au propus.

Kostea Popov, asistent la catedra de automatizări a unui institut de specialitate din Minsk, încearcă din toate puterile — și le are — să scoată din inerție și sistemul de predare și cercetare practicat într-o bună măsură de unii dintre colegii săi de catedră. Izbutește să impună încheierea unui contract de automatizări cu o uzină locală, împotriva opiniei unor colegi, care-l acuză, pe nedrept, de „voluntarism", de carierism ; el dorește să antreneze atît cadrele didactice cît și pe studenții din ultimul an, într-o activitate interesantă, legată de viață, ieșită din tiparele de rutină ale vieții din învățămînt. E sprijinit de Grigoriev, șeful catedrei, și alți cîțiva dintre colegii săi. Între timp, Kostea o întîlnește pe Natașa, fiica lui Grigoriev, șeful lui, și se îndrăgostește de ea, fără să știe cine e și că e măritată. Căsătoria Natașei e cam nepotrivită, soțul fiind un om slab, fără consistență, care tot timpul cîntă la trompetă (ea chiar spune — mai în glumă, mai în serios — că se odihnește la birou după efortul de a fi cîntat la trompetă). Flirtul Kostea-Natalia se transformă într-o dragoste profundă, iar ea se hotărăște să se despartă de Serioja, soțul ei. Dar pentru cei doi îndrăgostiți, lucrurile sînt departe de a merge ca pe roate, din cauza invidiei și răutății unora din colegi, pe de o parte, iar pe de alta, din cauza intransigenței lui Kostea, care nu e dispus să facă nici o concesie de la ceea ce el numește „independența" lui. Bîrfelile, insinuările că profită de dragostea Natașei pentru a-și asigura un viitor comod, îl exasperează. După o discuție cu Natașa, care nu-l înțelege, ajunge la concluzia foarte tristă că trebuie să părăsească orașul, cu toată disperarea lui, a ei, și a părinților, care nu mai înțeleg nimic. La institut, conflictul dintre Kostea și grupul bîrfitorilor ajunge la paroxism. Dar eroul e hotărît să meargă pe drumul lui ; pleacă să-și susțină doctoratul la Leningrad, unde nimeni nu-l cunoaște și nu cunoaște pe nimeni. Dar Natașa probabil îl va urma. A înțeles pînă la urmă despre ce independență îi vorbea Kostea.

Personajele principale sînt bine conturate, uneori însă prea tranșant, ceea ce dă o imagine de ușor schematism : prea sînt sau „buni" sau „răi". Interesantă, în mod deosebit, e figura personajului Grigoriev, tatăl Natașei : bonom, savant renumit, care în timpul liber fie meșterește cu fierăstrăul și rindeaua la unele sale de grădinărit, fie discută la o ceașcă de ceai cu un prieten despre grafica lui Hokusai.

Ca în aproape toate filmele sovietice, jocul actorilor e fără cusur.

D.I. Suchianu

Telecinema

Un mare actor

■ DACĂ este adevărat că actorii sînt cronica vie și prescurtată a vremurilor, nu mai puțin adevărat e și faptul că ei sînt ființe speciale, cumva stranii, tulburînd prin însăși existența lor ordinea (pre)stabilită a lucrurilor. Apariția unui actor, a unui mare actor, contrariază simțul comun, care intră dintr-odată în alertă, precum în fața unui fenomen natural inexplicabil pentru moment și, deci, imprevizibil. De aici „cultul actorului", sub forma unui curios (dar nu lipsit de sens) amalgam în care se topesc, paradoxal, teama și în același timp nevoia, satisfacția chiar, a prezenței acestei ființe, impulsul contradictoriu (în aparență) de a o demola și de a o idolatriza în același timp. În prezența unui mare actor, seismograful indică întotdeauna un cutremur, adică, măcar pentru o clipă, o „ieșire a lumii din țîțini".

Richard Burton a fost un asemenea actor „devastator". Am impresia că, din păcate, s-au spus mai multe despre el ca om, decît ca actor. Este eterna eroare : aceea de a da mai multă atenție omului contingent decît celui „impersonal", altfel spus — creatorului.

Fiindcă Richard Burton a fost în primul și în ultimul rînd un mare creator. Calitățile sau, mai ales, defectele sale ca individ, ca persoană particulară, mă lasă complet indiferent. Eu îmi îngădui să-l judec, dacă nu sub specia eternității, măcar sub specia omenescului, drept unul din cei mai mari actori pe care i-a dat și i-a avut cinematograful.

Luați filmele lui importante (fiindcă, precum orice muritor, a jucat și în filme de duzină) și veți descoperi un actor cum puțini alții au existat, cum nici un altul nu a reușit ca, în fața „măștii" lui, aflate de acum în piatră (scena finală, din memorabilul **Becket**) să-l facă să plîngă pe Peter O'Toole...

Aurel Bădescu

Plastică

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Pictura — certitudine și investigație

VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj**

INCONTESTABIL, anii de după 23 August 1944, plini de evenimente în planul istoriei, au fost ilustrați de personalități deosebite în planul artei, în cel al picturii probabil că mai pregnant decît în alte genuri, pentru că aici se instalaseră necesarele certitudini și criterii, pentru că existaseră cîțiva artiști cu funcție de ferment și reper, capabili să genereze un stil specific, românesc, fără a instaura și limite sau dogme estetice. Și, lucru la fel de important pentru perspectiva oricărui domeniu de activitate, se instalase un climat de cordială confruntare și emulație datorită căruia prelungirea valorilor și amplificarea lor era posibilă și imperios necesară, școala de pictură, diversă în starea de existență concretă a fenomenului, beneficiind de continuatori evident remarcabili, ca o împlinire și o prelungire a tuturor acumulărilor de pînă atunci. Dimensiunilor intrinseci, în care profesionalitatea și conștiința responsabilității deveniseră condiție fundamentală, artiștii noștri știuseră să le adauge accente sociale și umaniste, de implicare funciară și în afara oricărei retorici. Se cere să reamintim aceste coordonate pentru că evenimentele și mutațiile petrecute după 1944 în planul artei sînt rezultatul acumulărilor și al stabilizării valorice, din perspectiva cărora se putea realiza o relansare cu adevărat semnificativă, fără hiatusuri sau convulsii tragice. Este ceea ce, cu acuta observație a celui aflat în interiorul fenomenului, semnala atît de exact Vasile Grigore, el însuși component remarcabil al bunei noastre picturi actuale, într-unul din numerele recente ale acestei reviste, stabilind sintetic jaloanele unei noi epoci în creația acestui domeniu. Personalitățile enumerate reprezintă, nu doar după criteriile pictorului, valori certe și capete de serie, modele ideale, chiar dacă lecția lor servește ca punct de plecare și nu neapărat ca o dogmă, ceea ce este firesc și pozitiv din perspectiva devenirii dialectice.

Vorbind despre aceste nume, ceea ce implicit înseamnă și o referire la direcția conceptuală și stilistică pe care o reprezentau, vorbim, de fapt, despre una din cele mai interesante secțiuni ale picturii românești moderne, creația lor asigurînd continuitatea și certitudinea valorii din care avea să decurgă consecințele împlinirii de după 1944. Dar amintind personalitatea unor pictori ca Pallady, Ressu, Eleutheriade, Acontz, Lucian Grigorescu, Dărăscu, trebuie să ne reamintim, tocmai pentru a putea judeca mai exact ecloziunea provocată după anii '65, că toți aceștia au fost ținuți artificial departe de contactul cu publicul căruia se adresau cu totală dăruire artistică și umanistă, pînă prin anul 1956, datorită unei grești, înguste și străine mentalități dogmatice, fără legătură cu structura spiritualității noastre și cu criteriile valorii de comunicare prin artă. Recuperarea operei lor, și a altora, a însemnat regăsirea propriei condiții a picturii noastre, continuarea unei tradiții ce se dovedise patriotică, politică, militantă și în contact organic, funciar, cu societatea și ideile ei înaintate. Mai mult, chiar, punerea creației marilor nume în locul ce i se cuvenea prin chiar dialectica istoriei marca punctul de la care tradiția redevenea fertilă, incitantă, deschizînd calea prospectiunii, a investigației de fond și formă ce avea să caracterizeze deceniile următoare. Fenomen care, dincolo de inerente căutări și refluxuri, dincolo de întrebări și împliniri ce dau relief unei arte într-un anumit moment, reprezintă șansa ridicării picturii noastre la o situație mai complexă sub raportul valorilor vehiculate, la găsirea condiției sale de componentă a fenomenului universal prin ceea ce aduce specific și definitiv. Și este meritul unei generații intermediare, elevi ai maeștrilor din perioada interbelică și fructificatori ai tradiției, de a fi pus în discuție structuri și mijloace în căutarea unor noi dimensiuni, în împlinirea destinului picturii ca artă militantă, angajată, reflectînd noi realități și orizonturi.

REFĂCÎND succint un traseu diacronic nu lipsit de confruntări și tatonări, fără îndoială semnificativ sub raportul împlinirilor acumulate, va trebui să detașăm ideea afirmării artei cu un mai pronunțat ton social, începînd cu tematica și mijloacele și terminînd cu trecerea la o viziune amplă, de spațiu public. Ceea ce se petrece nu înseamnă o ruptură irecuperabilă cu tradiția fertilă ci, dimpotrivă, o relansare a ei dintr-o nouă perspectivă în care apariția unor procedee, atitudini, direcții noi erau obiectiv necesară și justificată. Dacă rolul jucat de personalitatea unor profesori în sensul strict al cuvîntului, sau reprezentînd un model demn de urmat ca dascăli spirituali, este de necontestat, în egală măsură trebuie apreciată implicarea totală a celor ce aveau să reprezinte generația transferului, artiști cu un respect selectiv pentru tradiție și cu o generoasă deschidere față de noile propuneri. Și ni se pare la fel de pozitiv și simptomatic faptul că, păstrînd proporțiile și ținînd seama de climatul diferit instaurat în timp, continuatorii aduc ceva din lecția unuia sau altuia dintre maeștri stimați, într-un fel de afinitate a familiilor spirituale. De aceea putem discuta astăzi, chiar în condițiile în care formulele inițiale reprezentau interpretări sensibilizate în scara figurativului, iar derivațiile lor actuale s-au deplasat în zona conceptelor și a variantelor abstracției, despre descendenți din linia Andreescu, Luchian, Petrașcu, Ressu, Pallady, componenți ai unor structuri expresive permanente și nu doar simple formule particularizate. Fapt cu atît mai relevant cu cît valorile de conținut, de atitudine, implicarea general umană și un incontestabil dialog maieutic conținute în tradiția artei noastre se regăsesc, amplificate și racordate la noua realitate a societății românești, în creația contemporană.

Paralel, pentru a nu eluda un aspect esențial, creînd în felul acesta senzația că preluarea înseamnă și prelungirea excesiv mimetică, trebuie să precizăm că imediat după 23 August în pictura noastră, în artă în general, au apărut situații plastice noi, o nouă tematică și o mai clară și programatică racordare la eveniment, la istoria trecută și la cea contemporană. Că acest lucru s-a făcut, într-o primă perioadă de entuziasm și încercări de clarificare, fără inovații de vocabular sau sintaxă, uneori chiar prin revenirea deghizată la un fel de academism retoric, trebuie de asemeni menționat, tocmai pentru a demonstra capacitatea de selecție critică și de regăsire a propriei condiții de care dă dovadă spiritualitatea noastră, cultura și arta. Să ne aducem aminte că, în anii de început, alături de numele deja menționate — Pallady, Ressu, Dărăscu, Lucian Grigorescu, Nuți Acontz, Mihaela Eleutheriade, H.H. Catargi, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Ion Pacea (acesta cu un rol de legătură organică pe linia valorilor consacrate) — au creat opere la care trebuie să ne referim atunci cînd recompunem imaginea mișcată a momentului, artiști ca **Ștefan Szöny, Spiru Chintilă, Paul Atanasiu, Gh. Labin** — aceștia cu o priză directă la evenimentele imediat următoare actului de la 23 August, printre care și luptele armatei române împotriva nazismului — **Ștefan Constantinescu, Gábor Miklossy, Aurel Ciupe, Andrassy Zoltan, Catul Bogdan, Ion Sima, Cecilia Cuțescu-Storck** și alții. Fiecare venea cu o personalitate distinctă, unii cu autoritatea obținută prin creația deosebită, dar toți s-au înscris, evident, în raport cu datele subiective, în mișcarea de racordare a valorilor consacrate la necesitățile noii societăți, ale idealurilor ce începeau să prindă conturul certitudinii. Din acest unghi al primei deschideri trebuie privită evoluția ulterioară a picturii noastre, pentru a înțelege complexitatea procesului și sensul exact al relansării produse în deceniul al 7-lea.

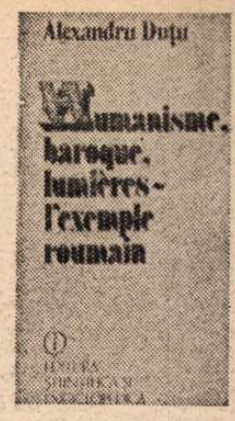
AJUNȘI în acest punct, cel al contactului dintre generația maeștrilor și cea a continuatorilor, trebuie să remarcăm un fapt ce vine să confirme viabilitatea tradiției picturale în cele mai nuanțate componente de concepție și formă ale imaginii. Temele preferate, cu frecvente extrapolări în sfera acțiunii sociale directe, își mențin actualitatea și autoritatea, sensul lor interior ilustrînd o atitudine generală în care valorile artistice sînt dublate de cele umaniste și patriotice, angajate firesc tocmai din perspectiva redactării unui nou model uman, pe care îl instituie cîmpul ideologic specific filosofiei materialist-dialectice. Alături de peisajul ce conține imaginea patriei și, implicit, sentimentele fundamentale ale oamenilor care o locuiesc, natura statică își amplifică dimensiunea de stare spirituală, ca un reflex al psihologiei colective, iar o constantă pasiune a picturii românești, încă de la primele sale monumente notabile, cea pentru istorie și eroii săi, capătă noi valențe și deschideri. În felul acesta nu se răspundea doar unor imperative acute, unor necesare osmoze dintre politic și artistic dintr-o perspectivă nouă ci se continua, pe un alt plan calitativ, acțiunea comenzii sociale, adică acea necesitate istorică, adeseori neformulată dar existentă la nivelul maselor, în virtutea căreia creatorii din totdeauna au transpus în opera lor tensiuni și bucurii, confruntări și victorii. Este ceea ce se petrece și în arta noastră de la sfîrșitul deceniului 6 și începutul următorului, paralel cu o deschidere către noi forme de expresie ce aveau să releve spiritul de investigație specific și capacitatea de a găsi structuri inedite, cu adevărat semnificative și reflectînd o problematizare de esență. Momentul respectiv este acela în care se afirmă, alături de un **Ion Pacea**, artiști ca **Brăduț Covaliu** și **Virgil Almășanu, Gheorghe Șaru** sau **Dan Hatmanu**, utilizînd formula figurativă în variante interpretate ce scăpau de obsesia academismului deghizat pentru a propune o autonomie de esență. Trecerea nu s-a produs fără inerentele seisme, cele individuale sau cele de ansamblu, dar sentimentul că dialectica fenomenelor sociale, prelungită asupra celor de cultură, reclama un efort de înnoire și în planul artei i-a însoțit pe creatorii, pe atunci tineri, cărora le revenea implacabil rolul de prospectori ce jalonau trasee și deplasau concepții sau cutume limitative. Atunci apar și numele unui **Ion Gheorghiu**, ducînd mai departe certitudinea tradiției, pînă în teritoriul abstracției lirice, **Ion Nicodim, Ion Sălișteanu** — ambii obsedați de sinteza formală și cromatică, **Ion Bițan**, inovator neobosit și aplicat, aceștia formînd, alături de explozivul **Const. Piliuță**, de **Traian Brădean** sau neliniștitul **Sabin Bălașa**, unul din termenii ecuației tradiție-inovație. Perechile de atitudini sînt, firește, doar sugestii metodologice, pentru că în realitate domeniile se interferează, artiștii nu rămîn fixați într-o formulă devenită fatalitate imuabilă, chiar și în teritoriul valorilor socotite consacrate producîndu-se deplasări și reformulări. Este ceea ce se întîmplă, de pildă, cu pictura lui **Iacob Lazăr**, figurativă și sintetică în același timp, cu aceea a lui **Vasile Grigore**, de austeră construcție dar exuberantă cromatic, sau **Val Gheorghiu**, a lui **Vasile Celmare**, de un riguros constructivism al figurativului monumental, **Mihai Rusu**, de asemeni construind cu severitate dar fără excese, **Viorel Mărginean** sau **Octav Grigorescu**, fiecare cu o deplasare originală de la linia tradiției recuperate. La fel de incitante apar și interpretările date de un **Ion Stendl** imaginii încărcate de simboluri, **Constantin Blendea** sau **Georgeta Năpăruș**, de asemeni posibili termeni bipolari, ca și un **Eugen Popa** sau **Vladimir Șetran.**

Prin toți aceștia, ca și prin alții, arta noastră, pictura de după 1965, capătă relieful atractiv al dialogului deschis dintre tradiție și investigație, dintre o artă de afect și sensibilitate și valorile cerebral-constructiviste, dintre figurativul poetizat și metaforic și abstracția lirică sau expresionistă. Punct în care trebuie să readucem în discuție două trăsături determinante, caracteristice pentru pictura noastră în totalitate, oricare ar fi segmentul la care ne oprim. Prima privește condiția ei militantă, angajată, termen ce trebuie luat în complexa nuanțare a noțiunii, de aici decurgînd nu numai valoarea artistică autonomă ci și cea socială, politică, etică, educativă în finalitatea ei activă. A doua, de natură specifică, ar fi cea a unei distincte preferințe pentru sensul constructivist al imaginii, cu infinite nuanțe și derivații, datorită căruia valoarea de comunicare și refuzul exceselor devin realități detectabile pentru o arie mai largă și pentru timpul evoluției moderne. Poate de aceea și modelul **Ion Țuculescu**, recuperat ca o necesitate și cu legitim interes, nu a influențat direct pictura noastră contemporană, ecourile făcîndu-se simțite în alt plan și cu alte implicații de substanță și limbaj.

ÎNCERCAREA de sinteză pe care o realizăm acum, în pragul celei de a 40-a aniversări a actului de la 23 August 1944, nu se dorește și nici nu poate fi exhaustivă, cu atît mai puțin normativă. Ea decurge firesc din nevoia refacerii unui traseu nu totdeauna simplu și cursiv, pentru a regăsi valori și personalități, conexiuni și mutații din perspectiva a ceea ce înseamnă astăzi arta noastră socialistă, idealurile și împlinirile ei. Dar mai ales pentru a proiecta, cu gravă responsabilitate, privirea noastră, a celor de astăzi, asupra devenirii artei românești, utilizînd binomul certitudine-investigație drept un criteriu mereu actual, confirmat de istorie și datorită căruia cultura noastră s-a afirmat ca o realitate concretă, superioară, perenă. Și astfel istoria ca sumă de evenimente trăite, ca o confruntare dialectică ascendentă, se îmbogățește prin contribuția creației de bunuri spirituale, semnificația celor 40 de ani de la eliberare amplificîndu-se în infinite rezonanțe prin care ne regăsim, regăsindu-ne tradițiile și clădindu-ne proiectele.

Virgil Mocanu

Umanism, baroc, lumini — exemplul românesc



ÎNCĂ din titlu surprindem ideea inovatoare și accentul pus pe originalitatea românească în cea mai recentă carte a lui Alexandru Duțu, apărută într-o elegantă ediție în limba franceză*) și destinată să ducă peste hotare rezultatele unor îndelungi și fructuoase cercetări. Într-adevăr, nu este vorba aici numai de acumulări documentare și de binecunoscuta familiarizare a autorului cu literatura românească în cele mai intime compartimente ale sale, ci de o reevaluare a acesteia dintr-o perspectivă nouă. Întemeiat pe adînca cunoaștere a manuscriselor și vechilor ediții românești, a circulației lor și a semnificației pe care au avut-o în evoluția culturii noastre, Al. Duțu a lărgit considerabil cadrul de cercetare al acesteia, integrînd-o în cultura europeană în spiritul comparatist pe care i l-a permis și excelenta însușire a acestei metode de lucru.

Ca și celelalte cărți ale sale, care în ultimii ani au contribuit la o reinterpretare originală și convingătoare a istoriei culturii românești, această sinteză marchează trecerea de la un mod tradițional al școlii filologice, în care mecanismul influență-receptare limita inexpresiv și chiar diminuant pentru noi posibilitatea de a pătrunde fenomenul intelectual în toată profunzimea sa, la o istorie a culturii românești văzută în ansamblu. Acea înregistrare a „întîrzierilor" pe care o urmărea pînă nu demult istoricul literar și care scotea în evidență decalajele dintre curentele literare românești și cele europene — într-o cursă inegală pentru români — ne apare acum desuetă. Valoroase prin tot ce oferă istoricului marii noștri filologi ai generațiilor trecute, asemenea lucrări rămîn indispensabile pentru cercetători, dar sînt depășite ca putere de înțelegere, de interpretare a fondului de idei.

De aceea, refuzînd să mai accepte limitarea cercetării la aspectele sale filologice, Al. Duțu aplică și în această carte unul din principiile sale fundamentale, și anume analiza fenomenului cultural în strînsele sale legături cu evoluția mentalităților. „Aceeași încercare de a explica viața intelectuală a societăților — spune Al. Duțu — pornind numai de la rezultatele ce se degajă din studiul specializat al textelor literare, nu putea duce, desigur, decît la un impas : căci viața intelectuală a unei societăți nu se reduce numai la imaginar..."

Deosebit de limpede se desprinde din capitolul introductiv această nouă perspectivă pe care ne-o oferă metoda propusă. „Putem discerne în tendințele actuale ale comparatismului literar și ale istoriei culturale comparate o invitație pentru a trece în chip deliberat de la un cadru strict literar, la întreg domeniul cultural." Afirmînd cu hotărîre că istoria culturii îi interoghează în primul rînd pe oamenii pe care îi descoperă în documente, Al. Duțu pledează — urmîndu-i lui Lucien Febvre — pentru o istorie globală, în care istoria literară contribuie la o elaborare a „științei omului".

Regăsim aici interesante puncte de vedere cu privire la necesitatea de a se analiza ansamblul manifestărilor intelectuale pentru a reconstitui „cadrul expresiei culturale". Iată, de exemplu, cît de prețioasă este observația — un adevărat criteriu de studiu — că „în fiecare etapă întîietatea îi revine unui anumit grup de mărturii. În unele etape, esențialul unei mișcări culturale se degajă din literatura juridică, în timp ce în altele aceasta ne apare din literatura istorică, în alte perioade, însăși esența mișcării culturale este dezvăluită de istoria arhitecturii și a picturii, iar în cazul culturii românești din secolele 14—16, pictura și arhitectura acoperă un registru mult mai bogat și mai variat decît scrisul, reflectînd mai bine tendințele mentale ale societății timpului." (p. 11).

Rezultatele aplicării unei asemenea metode pentru problemele culturii românești se dovedesc decisive în reînnoirea opticii. Ceea ce într-o analiză strict literară punea în evidență întîrzieri și decalaje, prin permanenta referire la modelul străin, devine datorită noii metode propuse de Al. Duțu o analiză adîncită a evoluției culturii românești, cu propriile sale ritmuri de dezvoltare, cu contactele sale complexe în cadrul european sau sud-est european, cu forța sa asimilatoare și creatoare de civilizație originală.

În acest spirit și pornind de la analiza izvoarelor și a orientărilor culturale, autorul respinge ideea unui umanism românesc „tardiv" : „Între ponderea influențelor străine și analiza fenomenelor locale s-a conturat o cale de mijloc : ea a condus cercetările în direcția care putea efectiv să precizeze trăsăturile dominante ale umanismului românesc și să propună o definiție mai bogată a umanismului european" (p. 45). Într-adevăr, cine ar putea nega „îmbogățirea" umanismului occidental cu tot ce reprezintă sinteza românească : fondul tradițional, cultura bizantină, impactul otoman, conștiința ortodoxă. Sinteza românească a însemnat, înainte de toate, puterea de inovație, de înlăturare a tot ce era depășit. Umaniștii „n-au discutat în profunzime reînnoirea structurilor sociale, în schimb ei au pus în circulație concepte și imagini care au contribuit direct la «renașterea» poporului român, ca patrie, romanitate și societate" (p. 71.)

UN loc important îi acordă Alexandru Duțu — analizînd luminismul românesc — istoriografiei naționale și literaturii politice, care îl caracterizează, oprindu-se îndeosebi la activitatea Școlii Ardelene și la textul fundamental al revendicărilor românilor transilvăneni, care a fost Supplex Libellus Valachorum. Și aici originalitatea românească este evidentă. Deși imaginea Europei luminate a jucat, fără îndoială, un rol esențial, nu trebuie să se piardă din vedere tot ceea ce aspirațiile locale au introdus în această imagine care corespundea experienței occidentale.

Semnalăm în ultima parte a cărții cîteva ingenioase pagini ale unui capitol recapitulativ **(La voix des lettrés)**, în care Al. Duțu își propune să-i lase să vorbească pe cărturarii perioadei studiate, de la Nicolaus Olahus și Grigore Ureche pînă la C. Diaconovici-Loga și Damaschin Bojincă. Găsim aici grupate sugestiv temele pe care le-au ilustrat principalii noștri umaniști și iluminiști : 1) Elogiul Antichității și al virtuților civice ; 2) „Translatio studii" și imaginea Europei și 3) Demnitatea românilor și bezna abuzurilor. Bilanțul bibliografic cu care se încheie volumul este — ca și excelenta bibliografie a lucrării — o completare binevenită a stadiului actual al problemei, o caracterizare interesantă a direcțiilor de cercetare din domeniul studiat.

Cartea lui Alexandru Duțu, scrisă într-o franceză deosebit de limpede și de cursivă, va duce mai departe, solid argumentată, conștiința omului de știință român în originalitatea culturii românești. Ea oferă acel „exemplu românesc", adeseori neglijat sau chiar uitat de comparatiștii străini, care îmbogățește cu elemente inedite istoria culturii europene. Asemenea ediții pentru străinătate ale lucrărilor valoroase date de cercetarea românească devin indispensabile în condițiile unei incontestabile sincronizări a culturii românești cu cultura mondială. Înscrierea lor în planurile editoriale ni se pare cea mai eficace formulă de răspîndire a rezultatelor cercetării românești în viața intelectuală de peste hotare.

Cornelia Papacostea-Danielopolu

*) Alexandru Duțu, **Humanisme, baroque, lumières — l'exemple roumain**, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 147 p.

CERES ȘI PAN

ANTOLOGIE DE POEZIE BUCOLICĂ ROMÂNEASCĂ

Spiritul bucolic în lirica românească

CU cîtva timp în urmă, Editura Minerva a luat lăudabila inițiativă de a publica antologii tematice din literatura autohtonă. Din cele cinci titluri anunțate în anul 1982, au apărut pînă acum **Ars poetica**, ediție de Florin Șindriloiu, cu o prefață de Dumitru Micu, **Antologia literaturii de avangardă**, realizată de Marin Mincu, și, recent, **Ceres și Pan. Antologie de poezie bucolică românească**, ediție și studiu introductiv de Gabriela Dantiș.

Utilitatea unor asemenea antologii este în afara discuției. Ele au rolul de a reliefa pregnanta prezență a unei teme de anumită amplitudine, ce străbate asemenea unui filon fie întreaga literatură națională, fie un domeniu distinct al ei. Se știa, de pildă, că poezia rustică și pastorală ocupă un loc privilegiat în cîmpul literelor române, dar abia acum, ediția Gabrielei Dantiș evidențiază extraordinara diversitate a bucolicii autohtone.

O tematică polifonică, în interiorul căreia se conturează o succesiune de variabile motive literare, se revarsă din cele optsprezece capitole ale antologiei. În **Peisaje**, autoarea a inclus pastelurile ; **Primăvară, primăvară...** stringe motivul reînvierii naturii ; obiceiurile, activitățile rustice și ritualurile sînt reunite în secvența **Pastorală ; Bestiar domestic, Georgicon, Chiotele firii** și **Invocații** alătură elogiul muncii agreste cu exploziile vitaliste ; **Cîntecul fărîturii** și **Fructele pămîntului** apropie poemele ce elogiază germinația și roadele ei ; sentimentul apartenenței și integrării în lumea rurală din **Sufletul satului** se îmbină cu reveria și uitarea de sine în **Sub tegmine fagi** ; senzația contopirii cu natura și a integrării în ritmurile cosmice se degajă din capitolele **Îngemănat cu glia** și **Somnul pămîntului** ; erotica pastorală, motivele bahice, universul casnic sînt grupate în **Jocul iubirii, Cîntec de petrecere** și **În stanțe simple** ; în sfîrșit, pastoralismul de inspirație livrescă formează substanța secvențelor **Țărm pierdut** și **Et în Arcadia ego.**

Bogăția tematică și pluralitatea motivelor nu este întîmplătoare. Ele izvorăsc dintr-un inconștient colectiv profund, ce însoțește asemenea unei umbre străvechea civilizație agrară și pastorală a poporului român, înscriind în cultura noastră „una din expresiile fundamentale ale sensibilității lirice". Autoarea așază simbolic antologia sub semnul lui Pan și Ceres, tocmai pentru a sugera universalitatea milenarelor îndeletniciri ale umanității. Dar în același timp atrage luareaaminte asupra faptului că poezia bucolică formează un esențial element constitutiv al specificului național, dezvăluind caracteristicele adînci ale „fibrei noastre etnice".

Pe această idee este edificat întregul studiu introductiv. După o incursiune generală în lirica pastorală europeană, Gabriela Dantiș sintetizează judicios notele definitorii spiritului bucolic autohton. Străbătînd spațiul unui inevitabil eclectism, întîlnit totdeauna în perioadele de cristalizare a unei tradiții, scriitorii români au revelația conștiinței naționale și a specificității etnice, precepte formulate de M. Kogălniceanu în **Introducția** la primul număr al revistei „Dacia literară". De acum încolo, bucolica se conștientizează, universul agrest fiind receptat pe un tot mai accentuat registru individualizat.

După ce analizează interferența dintre literatura cultă și lirica populară — din care cea dintîi „își extrage esențele genuine și viabilitatea" —, Gabriela Dantiș întreprinde o succintă istorie a bucolicii naționale, fie prin secvențe monografice acordate creatorilor de excepție : Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat ș.a., fie prin caracterizarea generală a unor anume etape. Monotonia este eludată prin constanta modificare a registrului ideatic, prin inedita interpretare a materialului documentar și prin permanenta alternare a prezentării sintetice cu urmărirea diacronică a temelor și motivelor bucolice.

Întîlnim în studiul introductiv semnat de Gabriela Dantiș caracterizări, multe subtile, ce intuiesc dominanta unei evoluții : Zaharia Stancu, de pildă, „figurează un spațiu de miresme aspre cîmpenești, de rusticitate simplă, percepută olfactiv și vizual, loc al idilei erotice dintre un Daphnis și Chloe, ori pretext pentru amintirea copilăriei țărănești și exprimarea nostalgiei după o viață liberă..." Sau sesizează notele definitorii ale unei generații : poeții de azi „aduc laude universului vegetal, nu fără uimiri în fața germinației atotbiruitoare, gest la origine arghezian. Exuberanță, euforie panică prin redescoperirea lui Blaga din **Pașii profetului** sau în contact cu noile sale poeme, pretext de meditație asupra universului, sînt, în linii mari, trăsăturile bucolicii pînă spre sfîrșitul deceniului al șaptelea."

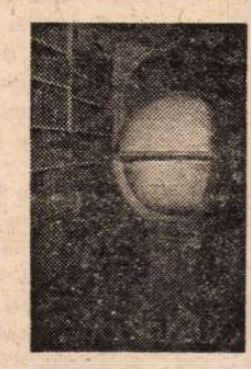
PRIMEJDIA ce pîndește o asemenea antologie este insuficienta delimitare estetică între scriitorii aflați pe trepte valorice diferite : „...voci distincte, manifestate în alte registre poetice, ca Mihai Beniuc, îndemnînd la trăirea epicureică a vieții, nuanțată de elegia vîrstei, ori Miron Radu Paraschivescu, acesta aducînd laude elementelor, gest pe care-l întîlnim la Haralambie Țugui sau Ion Sofia Manolescu, care este, ca și A.E. Baconsky, un evocator al muncilor cîmpenești..." etc.

În cuprinsul fiecărui capitol, textele poetice au fost așezate cronologic, după anul nașterii scriitorului și al apariției versurilor în volum. Selecția pieselor, în care autoarea a îmbinat criteriul estetic cu cel istoric, urmărește ilustrarea cît mai adecvată a temei. Poemele au fost reținute din aproape toți scriitorii români, de la Ioan Cantacuzino la Ana Blandiana și de la Barbu Paris Mumuleanu la Francisc Păcurariu. Printre surprizele antologiei, întîlnim și reproducerea integrală, după manuscrisul românesc 1 279, aflat la Biblioteca Academiei, a poemului inedit **Dezmierdare poeticească**, de Grigore Toma Hagi Pește acov.

Evident, orice selecție, într-o antologie de asemenea proporții, este subiectivă deși, precizează Gabriela Dantiș, tocmai subiectivitatea „am încercat s-o trecem prin filtrul succesiv al «obiectivităților posibile». Noi, poate, am fi introdus în secțiunea **Jocul iubirii** alte poeme din opera lui Lucian Blaga ; în capitolul **Primăvară, primăvară...**, am fi inclus neapărat pe Simion Stolnicu din **Punct vernal**, după cum am fi selectat în **Sufletul satului** și **Somnul pămîntului** și poemele lui Ion Brad. Sau, în locul **Clipei de odihnă** de D. Gherghinescu-Vania, am fi reținut prosopopeea din **Primăvara** aceluiași : «Văzduhul cîntă pe viori de soare / Partitura scrisă de păsări pe cer ; / Pămîntul, cu surîsuri de floare, / Se deșteaptă din somnul de ger»" etc. Asemenea observații sînt inevitabile ; fiecare antologie poartă pecetea personalității care a gîndit-o și-a realizat-o.

Rodul unei munci intense și a unei îndelungate cercetări documentare, **Antologia de poezie bucolică românească** se înscrie printre cărțile esențiale ale anului 1984. Gabriela Dantiș a realizat monografia unei teme lirice de mare vitalitate, ce configurează o trăsătură inconfundabilă a universului poetic românesc și, implicit, a spiritualității autohtone.

Ion Bălu



„Secolul 20"

(nr. 272—273—274)

■ După incursiunea în universul fascinant al mijloacelor de comunicare în massă, **Secolul 20** revine spre marile rădăcini ale culturii europene, explorînd, într-un sumar de remarcabilă densitate, universul cărții și al bibliotecii. Cheia ultimului număr este oferită de eseul introductiv al lui Dan Hăulică, **Europa lecturii**, în care bătrînul nostru continent, Europa, este evocat, din perspectiva istorică a cărții, ca instrument formator al identității europene. După ce a investigat solicitările acaparante exercitate de tehnologiile contemporane ale informației, revista ne propune acum o meditație asupra temeiiilor dintotdeauna ale culturii și, implicit, ale valorilor care converg în umanismul socialist.

Punte între vechi și modern, între repere istorice venerabile, pornind, bunăoară, de la Aristotel, și ecouri ale actualității fierbinți, romanul **Numele rozei** se instituie ca o incitantă și neașteptată construcție intelectuală care s-a bucurat de un mondial succes de librărie în ultimul an. Așa cum autorul, celebrul semiotician care e Umberto Eco, iese printr-o asemenea scriere din circuitul mai restrîns al filosofiei semnului, al unor abstracte dezbateri universitare, pătrunzînd în aria cea mai largă a opiniei literare, capodopere ale artei medievale ies, la rîndul lor, cu prilejul acestui număr, dintr-o claustrare confidențială de **scriptorium**, pentru a fi puse la dispoziția unui public larg, ca o împărtășire din comorile adunate în vatra de cultură milenară a istoriei noastre. Astfel **Codex Aureus** (comentat competent de Iacob Mârza) nestemata prodigioasă a tezaurului din Biblioteca Batthyaneum, ca și alte piese de interes european ale acestui așezămînt, fac un fundal de tablou și un perpetuu comentariu vizual la textele romanului, tradus și comentat de Florin Chiriițescu : e o întîlnire fericită, între ficțiunea literară care se dezvoltă tensionat, în labirintul unei fabuloase biblioteci, și acest pregnant itinerar de imagini.

Sintetizînd direcții de forță ale acestui număr, romanul lui Jean d'Ormesson, **Gloria Imperiului**, comentat de Valeriu Râpeanu, prelungește atmosfera de reflexiune în jurul istoriei pe care o creează acest **Secol 20.** Cartea, considerată ca unul din simbolurile profunde ale Cetății, prin forța ei de comunicare și dăinuire, inspiră, în acest număr triplu al revistei, texte ca acela al lui Vasile Ileașă, **Cultura, premisa păcii** sau **Excursul printr-o Cetate a Cărții** de Andrei Brezianu. Un dialog între pictorul Horia Damian și Gabriel Liiceanu, precedat de notele lui Eugen Simion despre **Poetica locuirii** — pentru a cita doar cîteva din prezențele sumarului — amplifică aceste coordonate, într-un sens de încrezătoare permanență, în climatul de nobilă, nedescurajată emulație constructivă din care s-a clădit Europa.

i.r.

DEREK MAHON (Irlanda)

Poveste adevărată

La inceputul primăverii lui o mie nouă sute patru'ş patru

Avioane ale Forţelor Regale Aeriene
Au aruncat in pregătirea zilei Z
Şi chiar mai-nainte,
Poeme de Paul Eluard
Pe cimpiile innoptate ale Franţei.

Coborau în clarul de lună,
Poemele lui Paul Eluard,
Răsucindu-se ca foi de arţar
Prin cerul blind, spre-a ateriza
Nu in acest cimp
Ori in următorul, ci în celălalt.

Piloţii fluierau „La revedere"
Pe deasupra buclelor Senei.
Puţini dintre ei erau cititori de versuri
Şi mai puţini erau familiarizaţi
Cu opera lui Paul Eluard.
Lăptăresele şi feroviarii
Care au strins de pe jos poemele
Şi le-au studiat lingă ceaşca lor
De cafea cu lapte
Nu le cunosc mai mult.

Eluard însuşi dormea în studioul său din Paris
Pe cind se-ntimplau toate acestea
Şi trebuie că a fost surprins să afle
Despre recenta-i celebritate, deschizind radioul.
Ziua Z, după citeva ezitări, a trecut cu bine.
Lăptăresele s-au măritat cu feroviarii.
Eluard a murit după opt ani, de embolie.

Profet în ţara lui,
Abandonase suprarealismul,
Cea dintii angajare,
Pentru o formă de afirmare mai directă.
Ci îndurare pentru piloţi, băieţii din Guildford
Şi Colchester că, trimişi să arunce
Bombe deasupra Berlinului şi Dresdei, au împrăştiat
Poeme în vîntul molcom al Franţei,
Prin pavilioane, cluburi de golf, la barul
„Ciinele şi Căruţa"
Roşesc de ruşine
Lingă ţapurile lor de bere,
Cind şi-amintesc ce au făcut în timpul războiului –
În loc să-i piseze pe curvele de Friţi
Au contribuit la gloria lui Paul Eluard.

In româneşte de
Aurel Rău

A fost răstignit

Paşnică imagine a Nürnbergului de altădată (gravură din 1725, de Sámuel Mikovinyi) — peste două secole, acelaşi oraş va fi unul din focarele hitlerismului, motiv pentru care, simbolic, aici va avea loc, în 1945—1946, procesul marilor criminali de război nazişti

Un cap fără memorie este un oraş fără garnizoană.

Napoleon I

UNDE-I JUSTIZPALAST ?! Oraş de basm. Cetate medievală, ziduri străvechi, groase, împrejmuind aşezarea de odinioară. Inimi de turtă dulce, pretutindeni. La fiecare colţ de stradă Glückwein — vinul veseliei, bucuriei, fericirii, norocului, dres cu mirodenii şi încălzit, atenţie ! nu fiert, aşa vîndut, aburind. Un inegalabil „Muzeu al jucăriilor", întruchiparea candorii şi ingeniozităţii. O apă — Pegnitz — tăind în două localitatea. Poduri de piatră, pe cît de trainice, pe atîta de poetice. Peşcăruşi — ciudat ! — aterizînd pe gheaţă. Ritm de existenţă mult mai alert decît ritmul propoziţiei şi al frazei scurte. Mirifică aglomerare de case ! Oraşul nou înconjoară protector oraşul vechi, ca un cîmp magnetic imposibil de spart, păstrînd, în interior, evocarea trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat... Distrus în proporţie însemnată în timpul celei de-a doua conflagraţii mondiale, Nürnbergul de demult a fost reconstituit întocmai. Patina vremii persistă. Dar şi o faimă tristă umbreşte edificiile sale : niste indivizi fără trecut, tocmai pentru a împrumuta mişcării lor naţional-socialiste (a se citi : fasciste !) o oarecare aură tradiţională, s-au implantat, iniţial, şi în Nürnberg : „Şi cine ar fi crezut că în Germania un om fără trecut şi fără merite va fi ridicat la cea mai tiranică dictatură..." (1939 — **N. Iorga**). După înfrîngerea nazismului, aici au fost judecaţi marii criminali de război. Ghidurile actuale omit — oricît am căutat, ori, poate, nu m-am descurcat — locul în care se află, şi astăzi, Justizpalast. Întrebi în stînga, întrebi în dreapta, nu afli nimic... Noroc că descopăr o referire, relativ precisă, în cartea lui A. Poltorak, participant la proces, ca membru al delegaţiei sovietice: „La 1 decembrie... am sosit la Nürnberg, găsind oraşul şi, în mod deosebit Grand Hotel-ul, unde ne-am oprit întîi, un adevărat Babilon... Pe una din străzile Nürnbergului, larga şi dreapta **Fürther Strasse**, un întreg grup de clădiri suferiseră foarte puţine avarii şi, printre ele, în spatele unui urît zid de piatră, cu niste ovale, cu porţi mari din fontă, se afla o clădire masivă care purta numele pompos [? !] de Justizpalast... Alături de acesta, legat printr-un pasaj, se găsea pavilionul administrativ. În curte, perpendicular pe fatada interioară, era clădirea lungă, cu patru etaje, a închisorii... Tribunalul Militar Internaţional şi-a avut sediul în această clădire, din noiembrie 1945... Criminalii erau ţinuţi în închisoarea alăturată unde-şi aşteptau sentinţa".

Asadar, rămîne să găsesc, acum, **Fürther Strasse**. Ghid. Gata, iat-o ! Pornesc într-acolo de-a lungul impunătorului zid care însoţeşte Frauentormauer.

SPINI ÎN LOC DE LAURI ? Pe nesimţite, am ajuns la capătul lui Frauentormauer, nimerind într-o vastă intersecţie. Ţinta investigaţiei mele se află pe un indicator de email : Fürther Strasse. Mă angajez pe trotuarul larg, premeditîndu-mi mişcările ulterioare : voi opri doar trecători virstnici., ca să nu zic bătrîni, pentru a-i întreba, după tipic : „Entschuldigen Sie bitte, können Sie mir eine Auskunft geben ?". Ca să n-o mai lungesc: voi întreba, sec, unde-i Justizpalast. Răspunsurile sună invariabil : „Es tut mir sehr leit"... Contrapolitete : „Danke schön". Contracontrapolitete : „Bitte sehr, keine Ursache"... Ce mai ! Oameni civilizaţi, însă lipsiţi de memorie sau răucunoscători ai propriului oras. Continui mersul. Cum să mă las? Tot repetînd, maşinal, întrebarea unde-i Justizpalast, am dat peste un domn binişor trecut de 70 de ani, ţeapăn, marţial, alură de fost ofiter superior, cu părul alb, celest, ieşind de sub căciula de castor, care **Jawohl !** ştie că Palatul de Justiţie se află mai încolo, pe trotuarul celălalt... „Ich danke Ihnen vielmals". Bătrînul are o privire percutantă : „Frohes Fest !" (Sărbători fericite). Profit de răgazul pe care-l mai capăt, astfel, şi — fără ghilimele — rememorez ce-am citit, nu de mult, despre cruzimea Evului Mediu, cu acea notă de „ingénu" care, astăzi, ne îngheaţă blamul pe buze ; perpetua stare de război, reacţia în lant a jafurilor, molimelor, lipsurilor, endemica alarmă în care trebuie să se afle omul, vesnic ameninţat de o justiţie brutală şi dubioasă, la care se adaugă frica de iad, de diavol, de vrăjitoare, toate la un loc alcătuiesc magma contradicţiilor din clocotul căreia a izbucnit ura şi violenţa, şi nedreptatea, intoleranţa, înhumînd — atunci — un ev...

Nici pomeneală de asemenea „explicaţii" în prestigiosul secol al XX-lea ? Iată-mă dinaintea Palatului de Justiţie din Nürnberg, loc în care au trebuit să dea socoteală umanităţii, pentru fărădelegile lor, criminalii de război contemporani nouă. Intru, însă nu înainte de a trage la lumină — un alb sterilizat, virtuos — plicul cu iconografia procesului : aceleaşi statui gotice — cam siameze — încastrate în faţadă, sub simetrice arcuri de cerc ; lipsesc, desigur, gheretele santinelelor şi steagurile mari, cele patru, biruitor desfăşurate, ale Naţiunilor Unite. Forfotă de zi obişnuită. Tribunalul continuă să împartă dreptatea. Maşini cu însemnul „Polizei" pe portiere, cu lămpile de semnalizare pulsînd, intră, ies, aduc, iau, curtea-i spaţioasă, tot felul de oameni îmi taie calea. Poliţiştii mă legitimează, unul rotofei şi concis la vorbă rosteşte „O. K.", pătrund pe un coridor, o cîrmesc la stînga, apoi la dreapta, ezit, îmi înfring şovăiala, avansez în zig-zag, ca într-o vizuină, şi nimeresc de unde am plecat... Noroc de-un poliţist mai tînăr, sprinten la minte, mă întreabă ce anume caut, nici nu apuc să-mi închei explicaţia : „Caut sala în care au fost judecaţi...", că omul, perspicace, completează prompt : „...unde au fost judecaţi grangurii ?". Îi zîmbesc prietenesc, expresia nu-i numai amuzantă, include şi o luare de poziţie, asa că mă simt mai în largul meu şi al punctului **meu** de vedere... Aflu că trebuie să merg în clădirea învecinată, din dreapta, la etajul al doilea, la secretariat, unde-s ţinute cheile sălii pe care o caut...

Încă un control de rutină la cealaltă intrare, urc, şi aici coridoarele sînt pline de uşi numerotate, Zeiţa Justiţiei vede şi cu ochii legaţi, împricinaţi, martori, avocaţi în robă, se agită, susotesc, pun la cale salvări miraculoase, acuzaţii nimicitoare, ochii tuturor au o expresivitate nemaipomenită, mistuiţi de zeii milei şi ai răzbunării. Bat la uşă, apăs clanţa : înăuntru, un bărbat scund, de vreo 50 de ani, chel, cufundat într-o grămadă de dosare — destine lumeşti ! — înalţă spre mine o privire stereotipă, explic ce anume vreau să văd, secretarul se scuză politicos, mă roagă să-l aştept zece minute pe banca de afară, pînă scapă de un dosar urgent, ceea ce şi fac. Pe bancă, dau din nou la iveală plicul pe care, în camera de-acasă, am caligrafiat : „NÜR — Ikonografie". Din tunelul timpului mă iscodesc niste tipi definitiv imprimaţi în memoria hîrtiei : Göring, Hess, Ribbentrop, Frank — toată galeria de criminali de război notorii. Cînd, într-un tîrziu, mă uit la ceas, constat c-a trecut o jumătate de oră, nu doar... Bat iarăsi la uşă, explic, secretarul se scuză, apucă o legătură de chei şi împreună coborîm la parter, unde se află sala cu **numărul 620**. Cheia se răsuceşte în broască, m-aş fi aşteptat să tresar trecîndu-i pragul, nimic, îmi revin în minte, printr-un hazard asociativ, spusele lui Shakespeare: „lumea întreagă este doar o scenă". Tac. Pesemne că secretarul presupune că

„Jaloane" şi „Lămpi îmbătrînind"

● **En écoutant vieillir les lampes** — Aud cum lămpile îmbătrinesc ; şi parcă ai spune un vers de Bacovia. De aceea, traducîndu-l, am înlocuit anume gerunziul franţuzesc printr-un prezent care „sună" ca în poezia marelui nostru însingurat. Am mai avut prilejul, tot în aceste pagini, să scriem despre orgoliile şi farmecul liricii lui Jean-Paul Mestas, poet numai în aparenţă vetust, romantic „pînă-n dinţi", respirînd însă în întregime sub steaua unui limbaj modern. Dovadă, între altele — multe şi percutante în această nouă carte a rafinatului liric francez, aceste versuri care-i definesc în mare măsură explozia parcă retezată graţios la jumătate de pasiunea sentenţelor memorabile : „Căci a trăi nu e decît un joc / murmura el / A trăi e ca o seară prelungă / întinsă leneşă la poartă / şi lîngă ea, punctînd cu-arătătorul / o umbră ce încearcă să fixeze / chiar steaua încă nevăzută".

Bucuriile sale (ploi, lauri, arbori invadaţi de soare ori călătorind spre cer sub mari zăpezi... picturale) sînt de fapt şoaptele melancolice ale unui suflet care vrea să-şi restabilească ecologia spiritului prin instalarea unui nou echilibru într-o natură mai degrabă imaginară. La Jean-Paul Mestas, lemnul, „element" insonor prin natura sa nativă, cîntă sau plînge şi „în acest loc ţesut de cuvinte", cum defineşte poetul noaptea, auzi uneori însinuindu-se „rondurile şi undele" morţii. Toate aceste sondaje sînt de fapt explorări exclusive ale „departelui interior", aflat într-un tainic dialog cu lumea exterioară, ameninţătoare prin imprevizibilul ei dramatic, precum în acest poem dedicat memoriei lui Nichita Stănescu : „Moartea e departe / chiar în faţa porţii / şi cei care bat să intre / ezită / privind cum cade ploaia / zăpada cum cade / aud cum lămpile îmbătrînesc / şi lemnul cum începe a vorbi".

POETUL Jean-Paul Mestas — deja de mult prieten şi difuzor elevat al poeziei româneşti — editează şi conduce, iată cîţiva ani, revista „Jalons". În nr. 20 al revistei sale — care conţine frecvent imagini esenţiale din lirica altor confraţi, dincolo de meridianul francez — pe lîngă **Somnoroase păsărele** de Eminescu (tradusă fidel de Denise Pop Cîmpeanu), cititorul întîlneşte cronici despre ultimele cărţi româneşti de poezie ale Ninei Cassian şi Mircea Dinescu (este salutată versiunea franceză a antologiei **A votre disposition**, traducere şi adaptare de Marc Rombaut şi Constantin Crişan).

Ca şi în numărul precedent al revistei, pe lîngă poeţi din Grecia, Iugoslavia, Italia, Bulgaria, Spania, Porto-Rico, Venezuela, în „Jalons" nr. 21, recent apărut, semnalăm un fragment din **Elegia a unsprezecea** (partea a VI-a), care ni se pare tradus nu numai cu devoţiune — pagina poartă pe frontispiciu un **In Memoriam** — dar şi cu pertinenţă. „Vara murise de veacuri" — notez cu plăcere, într-o altă secţiune a revistei versul cu care se încheie o bună poezie semnată de Anca Bena **(Automne)**.

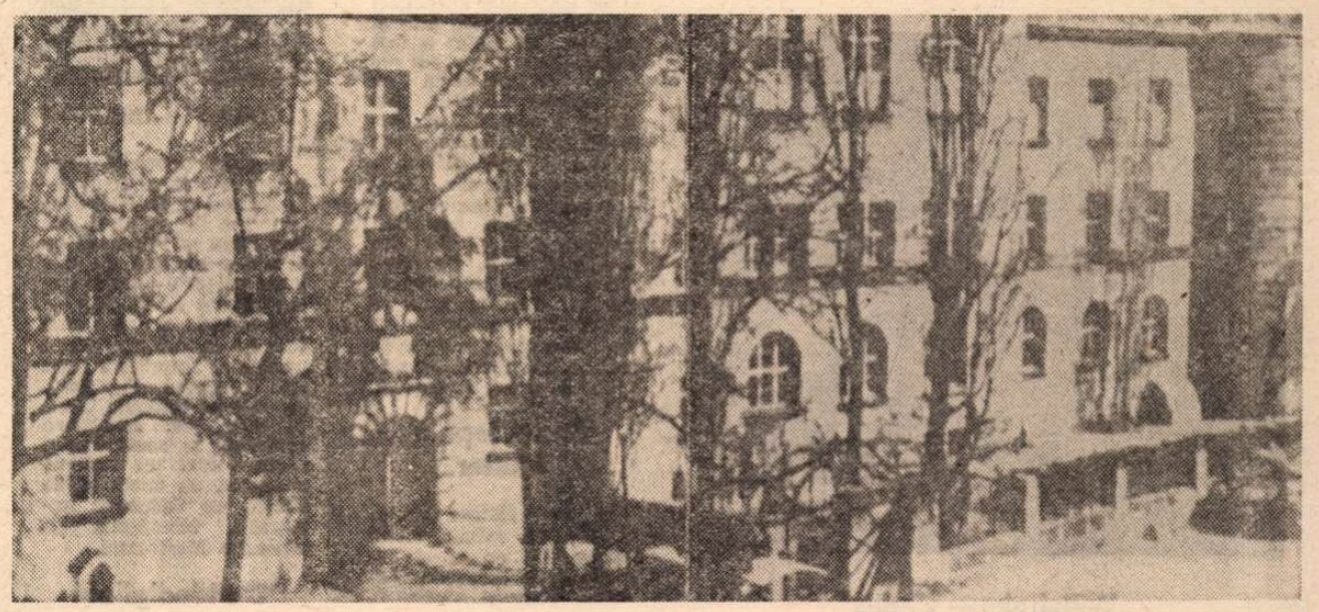
Greu de poezie, şi de bună poezie (reputatul Jean Rousselot, Luc Berimont, poet remarcabil, **plecat** şi el, ca şi autorul **Elegiilor**, la sfîrşitul anului trecut), numărul 21 conţine şi o serie de bune tălmăciri (datorate poetei Francine Caron), eseuri şi proze (predominant) poetice.

De „Jalons" — revistă care încearcă un tot mai amplu dialog între poeţii lumii, şi de animatorul ei pertinent, mare iubitor de poezie, el însuşi poet remarcabil — vom vorbi şi în viitor cu plăcere.

Constantin Crişan

*) Jean-Paul Mestas : **En écoutant vieillir les lampes.** Poèmes. Illustration de Chris Mestas, **Jalons**, série 3, Paris, 1983 ; **Jalons.** Direction : Jean-Paul Mestas et Christiane Mestas (semnalăm aici nr. 20/33 şi 21/34).

cineva la Nürnberg?



Nürnberg — Justizpalast

mă-ncearcă neliniști rarisime, nălucile celor **aici** condamnați mă vor fi impresurat, mă rog, nimic din toate acestea, cercetez încăperea cu un ochi glacial, uimit doar de calitatea luminii filtrate de geamurile mari, înalte : albul de-afară preschimbat în pulbere cenușiu-verzuie, parcă palpabilă, un fel de suport material al mobilei, al umbrelor, al gîndurilor... Mă atrage ușița din peretele sting, paralelă cu ușa pe care am intrat : odinioară, ușita aceasta dădea în boxă, o străjuiau cîțiva de la M. P. (Military Police), iar în dreptunghiul din fața ei se înșirau douăzeci și unu de scaune (al douăzeci și doilea, pentru Martin Bormann, singurul judecat în contumacie, lipsea, deși, simbolic, poate că și-ar fi avut rostul alături de celelalte, ca să nu mai vorbim de absența altor „granguri", Hitler, Goebbels, Himmler — care, într-un elan demn de o cauză mai bună, și-au pus capăt zilelor). Încerc să dispun, fictiv, în spațiul extrem de curat, ordonat, pleiada de judecători, procurori, interpreți, jurnaliști și invitați (VIPs, abreviere pentru „Very important persons"), dar îmi dau seama că efortul n-are sens, cortina a căzut, finalul e știut. Cîteva clipe fixez doar ceasornicul de perete, limbile își văd de treabă, rotindu-se abia perceptibil. **Fugit irreparabile tempus**, încotro ? **Tempus edax rerum** (Timpul distruge totul ? !) Inexact ! Memoria afectivă se dovedește absolut indestructibilă, fiindcă-i ancorată la un chei robust : Istoria.

În sinea mea sînt bucuros că n-am gesticulat peste măsură, că n-am exteriorizat cine știe ce simtăminte, surdina de rigoare m-a făcut acceptabil, așa bănuiesc, în ochii însoțitorului. Întreb dacă se mai țin ședințe la **numărul 620** : da, în principal audieri în cadrul sesiunilor Tribunalului din Nürnberg. Abia acum bag de seamă prezența, pe peretele care domină locurile instanței de judecată, a unui impunător crucifix : Hristos costeliv, cu bărbia în pieptul osos, coroana de spini încununîndu-i sfîrșitul... Nu mă chinuie nici un simțămînt mistic, dimpotrivă. Aș dori să-mi deschid sacul de umăr, să umplu prin fotografiile din plic, mă abțin, prefer să mai pun cîteva întrebări neutre : „Dar galeria invitaților unde a dispărut ? Parcă era la balcon". Balconul nu mai există. „Nu stăteau interpreții după un geam imens, într-un spațiu din afara sălii ?". Geamul nu mai există. Camera cu **numărul 620** a fost renovată. Cînd a apărut răstignitul ? Sînt poftit, cu amabilitate, în biroul secretarului, pentru a cerceta un album vechi, cu 27 de imagini, toate **de-atunci**, nu reproduceri cum am eu în sacul de umăr. Evident accept : „Danke schön". Sus, la etajul doi, în secretariat, îmi satisfac pe deplin curiozitatea (oare nu-i curiozitatea capabilă să ne coloreze existența, instinct vrednic de a fi luat, întotdeauna, în seamă ?). Găsesc, printre fotografiile **originale**, una pe care n-am mai avut ocazia s-o văd : pe peretele cu crucifixul, abia privit acum cinci minute, figura cu totul ALT element decorativ, douăsprezece litere în relief, încercuite cu lauri, o formulă latină ireversibilă : FIAT JUSTITIA (Să se facă dreptate). Dreptate s-a făcut la Nürnberg ! Atunci de ce i s-a substituit imperativului antic — probabil pe parcursul renovării — un crucifix ? Laurii înlocuiți cu spinii ? Poate că nu-i vorba decît de o aparență, știut fiind că un act justițiar n-are cum să mai fie renovat, reconvertit... Criminalii de război **aici** condamnați, în sala cu **numărul 620**, au primit, din partea umanității ultragiate, îngrozite, răsplata imprescriptibilelor crime săvîrșite la adresa omenirii întregi, inclusiv a propriului popor ! Oricîte modificări ar mai apărea pe shakespeariana scenă mondială, nimeni și nimic n-are cum modifica semnificația primă a sentințelor pronunțate la fața locului.

„Toți locuitorii trebuie împușcați, indiferent de vîrstă și sex" (extras din „Ordinul de zi" dat de Himmler în ziua de 5 august 1944), privitor la unul din orașele-martire europene. Inclusiv crucifixele ! Pentru ca, mai tîrziu, la picioarele acestora să se aștearnă, după unii, penumbra uitării peste odioasele crime naziste împotriva umanității ?...

SOMN FURAT. Părăsesc Justizpalast-ul. Aer rece, albăstriu. O lumină gălbuie, cît un vîrf de ac, îmi joacă în pupila dreaptă. Încarc plămînii cu o doză zdravănă de aer proaspăt. Pornesc la drum. Tot pe jos. Născocesc răgazul necesar pentru a-mi primeni și gîndurile, apelînd la aceeași paralelă — expresivă — cu bietul nostru domn Dracula. Fürther Strasse își etalează, impudic, îndestularea, hobby-urile, ghidușia. Din Fürther Strasse revin în Frauentormauer și, lîngă Königstor, dau peste Handwekerhof-ul local, loc în care vestiții artizani din Nürnberg expun uimitoare produse. Dinaintea unui chioșc de ziare, multilingv, îmi reprim impulsul primar de a cerceta dacă, printre sutele de filme proiectate actualmente pe ecranele orașului, figurează și pelicula de peste ocean cu „vampirul Dracula", inspirată din cartea irlandezului Abraham Bram Stoker, apărută la sfîrșitul veacului trecut. Prefer să revin la hotel, pentru a-mi reciti, fie și pe sărite, „fișele de lucru", prilej de rememorare a unor momente-cheie care au punctat desfășurarea procesului din 1945—1946. O fișă : „Trebuie să creăm o tehnică a depopulării. Dacă mă întrebați ce înțeleg prin depopulare, am să vă spun că am în vedere nimicirea unor unități rasiale întregi, și am să fac acest lucru ; o consider, ca să spun așa, misiunea mea. Natura este crudă, așadar putem fi cruzi și noi. Dacă am trimis floarea poporului german în infernul războiului, fără nici un regret la gîndul prețiosului sînge german vărsat, firește că am dreptul să stîrpesc și milioane de alți oameni, aparținînd unor rase inferioare, care se înmulțesc ca insectele" **(Hitler** — mărturie conținută în memoriile național-socialistului Hermann Rauschning, fost președinte al Senatului din Danzig). Altă fișă : „Astăzi se naște o nouă credință : mitul sîngelui, credința de a putea apăra cu sînge chiar și esența divină a oamenilor în genere. Credința, învesmîntată în cunoaștere vie, că sîngele nordic reprezintă acel mister care a înlocuit și depășit vechile sacramente" **(Alfred Rosenberg** — în cartea sa „Der Mythus des 20. Jahrhunderts"). Altă fișă : „Concepția național-socialistă și cea creștină sînt incompatibile. Imaginea noastră, a național-socialiștilor, despre lume, este net superioară concepțiilor creștinismului [...] Atunci cînd tineretul nu va mai auzi, pe viitor, nimic despre acest creștinism ale cărui învățăminte sînt mult inferioare alor noastre, creștinismul va dispărea el însuși de la sine" **(Martin Bormann** — absent din boxa acuzaților, la Nürnberg)...

Camera/sala cu **numărul 620** am vizitat-o în cursul dimineții de marți, 13 decembrie 1983. Cu 39 de ani mai devreme, tot într-o dimineață, însă plumburie, de noiembrie, anul 1945, ziua 26, cînd acuzații au trecut pragul ușitei, introduși fiind în boxă, au descoperit, cu stupoare, prezența unui element nou în decorul sălii : pe perete un ecran... Apoi, după intrarea completului de judecată, lumina s-a stins, perdelele au fost trase și a început proiectarea unei serii de jurnale și documentare cinematografice, turnate — pentru uz intern — chiar de naziști. Cel însărcinat cu „regia" sălii s-a întrecut, realmente, pe sine : fiecare față de inculpat este indirect luminată de un mic proiector. Lumina spectrală, datorită, mai cu seamă, expresiei vinovaților, dezvăluie fără cruțare reacțiile... Meritau să fie văzuți ! Totul debuta cu o retrospectivă a preluării puterii de către hitleriști, giganticele mitinguri cu urale, urlete și păduri de brațe înălțate în aer într-un „Heil Hitler !", parăzi militare, pogoane de utilaje fabricînd armament și muniție, aviația cu cruce încîrligată, vestita Luftwaffe executînd (deocamdată !) zboruri demonstrative... Dar vine și rîndul unui film care are ca generic doar insertul : LAGĂR DE CONCENTRARE. Iată Oswiecim/Auschwitz : pe pînză se succed chipurile, trupurile chinuite a zeci și zeci de mii de oameni nevinovați, batjocoriți, înfometați, bolnavi, așteptîndu-și sfîrșitul imanent. Grămezi de cadavre, cuptoarele morții, munți de baloturi cu păr (atent separate : „păr bărbătesc", „păr femeiesc"), stive de ghetuțe, de pantofi, de ghete (chiar ortopedice), mormane de ochelari, de pămătufuri de ras... În tăcerea și imobilitatea lor atît de sugestive, obiectele acuză ! Înfățișarea celor din boxă s-a diversificat în mod surprinzător, deși unii refuză să privească ecranul ; însă, mai mult ca sigur, există și un ecran interior, sub calota lor craniană, ei cunosc faptele și pot să și le proiecteze, oricînd, pe nevăzute... Hans Frank plînge în hohote ! Încă o peliculă : BUCHENWALD — aceleași cuptoare ale gheenei și aici, în plus, o colecție de abajururi „artistic" confecționate din piele omenească tatuată în fel și chip... DACHAU — plînge și Funk — fost consilier economic al lui Hitler, ministru al economiei Reichului nazist, președintele Băncii Reichului etc. ; în schimb, acum Frank își rontăie unghiile. VIPs sînt literalmente cutremurați, avertismentul acuzatorului principal american, Robert H. Jackson, rostit nu de mult, răsună în amintirea invitaților, ca și a tuturor : „Dovezile noastre vor fi dezgustătoare și veți spune că v-am furat somnul".

— Cum, tremurați ? Pe toți vă umple spaima ? / Ah, nu vă cert, sînteți cu toții humă... **(Shakespeare** — replică din „Richard al III-lea").

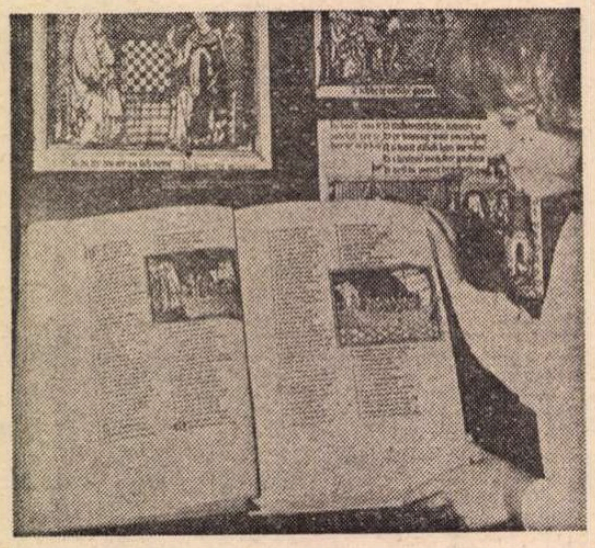
HUMA DEVINE CENUȘĂ. În primitoarea cameră de hotel nürnburghez, pun de-o parte, pe măsuța care doar imită mahonul, teancul de hîrtii. O irezistibilă tentație mă îndeamnă să iau una din „fișele de lucru" în mînă, s-o recitesc. Este cuvîntul acuzatorului Jackson : „Cei patruzeci de ani care s-au scurs din acest secol al XX-lea, al nostru, vor intra, fără îndoială, în istorie, ca fiind cei mai sîngerosi ani ai tuturor timpurilor. Două războaie mondiale ne-au lăsat moștenire un număr atît de mare de morți, încît el n-ar putea fi echivalat, din punct de vedere numeric, nici chiar cu uriașele armate care au luptat în Antichitate sau în Evul Mediu în vreun război. Nici o altă jumătate de secol n-a mai văzut vreodată un măcel de asemenea proporții, atîtea grozăvii și orori, deportări atît de masive ale popoarelor în sclavie, exterminări de un asemenea tip ale unor minorități. Grozăviile lui Torquemada (dominican, inchizitor general în Spania, aplicînd, cu rigoare criminală, legile Inchiziției) pălesc și ele în fața inchiziției naziste. Toate faptele amintite aici sînt realități sumbre, care nu vor lăsa generațiile viitoare să uite vreodată acest secol. Iar dacă nu ne vom dovedi în stare să eliminăm cauzele care au generat atîtea și atîtea procedee barbare și să împiedicăm, în felul acesta, o eventuală repetare a lor, atunci, cu siguranță, teoria potrivit căreia, în secolul al XX-lea, civilizația se va prăbuși sub loviturile destinului, nu va mai putea fi considerată, doar, o prevestire lipsită de orice răspundere. De un lucru putem fi, însă, siguri. Și anume că generațiile viitoare nu vor avea nici un motiv să se întrebe ce argumente ar fi putut furniza naziștii în apărarea lor. Istoria va ști că naziștilor li s-a oferit posibilitatea să spună tot ce au avut de spus. Că au avut parte de un gen de proces cum ei nu l-ar fi oferit niciicînd vreunui om în zilele lor de glorie și de putere. Iar dacă, înainte ca ei să fi luat cuvîntul, poate c-a mai existat o umbră de îndoială privind vinovăția lor, propriile depoziții au evidențiat, de asemenea manieră atrocitatea și monstruozitatea crimelor comise de ei, încît au fost de natură să spulbere pînă și acea ultimă umbră de îndoială. Ei înșiși au contribuit, așadar, la semnarea propriei lor condamnări [...] Nu pentru ideile lor reprobabile i-am acționat noi în judecată. Falimentul intelectual și perversitatea morală a regimului nazist n-ar fi constituit o problemă de drept internațional, dacă n-ar fi fost, însă, folosite pentru a determina poporul de stăpînitori să încalce, în pas de defilare, granițele altor state. Nu ideile lor, ci acțiunile lor publice sînt cele pe care le calificăm drept criminale...".

Mă îndrept spre fereastră, cu pas ușor, preocupat, dau de-o parte perdeaua diafană, ziua mai scînteiază pe acoperișuri, și jos, în stradă, vitrinele sclipesc burdușite de brazi împodobiți cu stele multicolore, beteală argintie și aurie, mulți copii dolofani își strivesc nasurile pe sticlă, fascinați ; dintr-o dată, încerc o eliberare greu de descris, cei mici sînt, dintotdeauna, nădeidea omenirii, bucuria lor spală toate rănile, temeinic. Undeva pe-aproape, în hotel, cineva mestерește ceva, ciocănițurile îmi aduc în minte noaptea de 15 spre 16 octombrie 1945... Puțin după miezul nopții, celulele celor condamnați la moarte s-au deschis pe rînd, deținuții au fost conduși în sala în care se înalță spînzurătoarea cu treisprezece trepte, și, de fiecare dată cînd sentința se împlinea pentru unul dintre ei, o bufnitură — trapa ! — răsuna puternic, așa cum răsună, acum, în camera mea modestă, de hotel... Simt că am nevoie, urgent, de un somn reparator, deși mi-a fost răpit somnul. Nu adorm, nici măcar nu motăi, revăd — imaginar — scena transportării celor spînzurați, plus Göring (sinucis cu cianură), numaidecît, la crematoriul de la Ostfierdhof ; incinerare, cenușa lor risipită pe suprafața riului Conwentzbach, care străbate suburbia Sollon a Münchenului, chiar în punctul în care începe valea Isarului. Apa a spulberat, de pe fața pămîntului, cea din urmă prezență a zgurei fasciste...

Tot latinul cu înțelepciunea : „Ubi jus, ibi remedium" (Numai unde se aplică legea, acolo se face dreptate). Legea popoarelor ultragiate, călcate în picioare, decimate, și-a spus cuvîntul ! Actualitatea procesului de la Nürnberg nu mai trebuie demonstrată, constituind un grav și solemn avertisment pentru toți conducătorii de state, pentru deplina lor responsabilitate în fața umanității. Orice acțiune nesăbuită trebuie pedepsită ca atare ! Cît îl privește, însă, pe cel expus — pentru a cita oară — în camera cu **numărul 620** — din Justizpalast, poate că s-ar cuveni să fie înlocuit, de urgență, cu reprezentarea uneia din milioanele de victime ale fascismului, un fost deținut în lagăr, în veșmintele bine știute, serafic prin nehrănire și umilințe incalculabile, răstignit **în fapt** în abatoarele naziste, emblemă de neșters și de neuitat, profund păminteană, obsesivă, covîrșitoare.

Mihai Stoian

Meridiane



„Willehalm — Codex"

● Celebrul **Willehalm Codex** care figurează printre manuscrisele bibliotecii Universității din Kassel, fiind considerat drept una din cele mai frumoase piese, celebrează anul acesta 650 de ani. Manuscrisul reproduce epopeea lui Willehalm al cărei autor este Wolfram von Eschenbach. Circulînd începînd cu anul 1220, aceasta evocă luptele eroice din perioada carolingiană. Manuscrisul de la Kassel, ornamentat cu miniaturi prețioase și nefiind terminat, permite să se vadă cum se realizau în Evul Mediu asemenea lucrări. Acolo unde erau prevăzute ilustrații se află locuri goale, precum și indicații adresate pictorilor, în care se indică subiectul miniaturii.

„Romanul a murit ? Chiar și cel în versuri ?"

● Publicarea de către venerabilul poet italian Attilio Bertolucci (născut în 1911) a noului roman **Dormitorul** a fost marcată în orașul său natal, Napoli, ca o adevărată sărbătoare. Bard al ținuturilor în care trăiește, al naturii și oamenilor acestora, Bertolucci a lucrat la acest roman timp de aproape trei decenii, luînd ca sursă de inspirație însemnările despre propria sa familie pe care le-a găsit în vechea sa casă. Romanul este scris în versuri albe sau, mai precis, el este o îmbinare armonioasă de poezie și proză ritmată, constituind o originală cronică a vieții orașului de la începutul secolului, precum și a propriei sale familii. Criticii prezenți la festivitatea de lansare a romanului au relevat că Bertolucci înfățișează de fapt în saga sa întreaga istorie a veacului nostru, comparînd romanul cu filmul **Secolul XX**, realizat de fiul poetului, Bernardo Bertolucci. Articolul pe care ziarul „L'Unità" l-a publicat pe marginea cărții a fost intitulat cu cuvintele poetului însuși : „Romanul a murit ? Chiar și cel în versuri ?".

Editura „Bagdala" — 25

● În sfertul de veac pe care-l sărbătorește anul acesta, editura „Bagdala" din Kruševac (Iugoslavia) a publicat peste 800 de titluri, în primă apariție (fără a mai socoti și reeditările). Tot în acest an jubiliar, editura publică al 300-lea număr al revistei sale de literatură, artă și cultură. „Bagdala" a fost prima editură care l-a revelat în Iugoslavia pe Saint-John Perse ; mai tîrziu, a popularizat literaturi mai puțin cunoscute : eschimosă, aztecă, a Egiptului antic și a Mesopotamiei, a Greciei antice, a kurzilor, incașilor, precum și alte scrieri din Africa și Asia. De cîtva timp, editura se ocupă de poezia contemporană a popoarelor europene și de literatura țărilor nealiniate, sub forma antologiilor de proză și versuri.

Anne-Sophie Mutter

● „De la tînărul Menuhin n-a mai existat talent comparabil cu al ei" — declara Herbert von Karajan despre violonista Anne-Sophie Mutter, în vîrstă pe atunci de 15 ani. În 1978, Anne-Sophie

Mutter a făcut prima înregistrare pe disc cu Orchestra Filarmonică din Berlinul occidental, sub bagheta lui Karajan. În 1980, a efectuat turnee triumfale în S.U.A. și în Japonia. Ultimul său disc cuprinde concertele nr. 2 și nr. 4 de Mozart. Anne-Sophie Mutter, azi în vîrstă de 20 de ani, figurează printre marile speranțe în materie de violonistică. (În imagine, tînăra artistă împreună cu Herbert von Karajan).

Hanna și Casanova

● Celebra actriță vest-germană Hanna Schygulla (în imagine) călătorește într-o diligență în filmul **Fuga la Varennes** pe care l-a realizat nu mai puțin celebrul cineast italian Ettore Scola. Ea interpretează rolul unei doamne de la Curte, care-l însoțește, împreună cu alte persoane din suită, pe regele Ludovic XVI, în fuga sa. Însoțitorii contesei în acest voiaj nocturn sînt un scriitor, un actor, un frizer și, în sfîrșit, un Casanova îmbătrînit, interpretat de Marcello Mastroiani.

De Modigliani

● Un cap în piatră sumar sculptat a fost găsit în canalul Medicis din Livorno, în timpul lucrărilor de dragare întreprinse de municipalitate pentru descoperirea sculpturilor pe care Amedeo Modigliani le-ar fi aruncat, în 1906, înainte de a părăsi orașul pentru a se stabili la Paris. Capul, de 50 pe 60 cm, urmează să fie examinat de experți pentru a se stabili dacă e vorba realmente de o operă a celebrului artist. Operația de dragare a fost decisă cu prilejul centenarului nașterii lui Modigliani pe care orașul său natal, Livorno, o celebrează printr-o expoziție ce va reuni picturile și cîteva sculpturi ale artistului.

Premieră

● În ajunul închiderii stagiunii, celebrul Bolșoi Teatr din Moscova a prezentat, cu imens succes, premiera baletului **Raimonda** de Glazunov, în coregrafia lui Iuri Grigorovici, artist al poporului al U.R.S.S. Partitura Raimondei a fost interpretată cu inegalabilă măiestrie de solista teatrului, Natalia Bessmertnova.

Modestia lui Anthony Burgess

● Numărîndu-se printre cei mai renumiți oameni de litere englezi, Anthony Burgess (în imagine) este în același timp un scriitor deosebit de prolific. Opera sa include mai mult de patruzeci de scrieri beletristice și de critică. Este și scenarist, deși nu el a semnat adaptarea pentru ecran a celebrului său roman **Portocala mecanică**. Scrie și muzică, satisfăcîndu-și astfel o ambiție de tinerețe, aceea de a deveni compozitor. Acum în vîrstă de 67 de ani, Burgess dă tiparului una sau chiar mai multe cărți pe an. Ultimul său roman, **Enderby's Dark Lady**, a apărut în primăvara acestui an. De curînd a publicat o antologie cuprinzînd „cele 99 mai bune romane de limbă engleză scrise din 1939 încoace". Modest, n-a inclus în această selecție nici unul din propriile sale romane, deși mulți consideră că opera sa **Earthly Powers** ar merita să figureze pe listă, aducînd astfel numărul excelențelor la 100. Printre scriitorii reprezentați în antologie se numără, bineînțeles, Huxley, Waugh, Greene, Amis, Ian Fleming, dar și australianul Patrick White, nigerianul Chinua Achebe, sud-africana Nadine Gordimer, canadienii Mordecai Richler și Robertson Davis, indianul din Trinidad V.S. Naipaul, guyanezul Wilson Harris.

Bayreuth '84

● Festivalul anual de la Bayreuth, consacrat prin tradiție operei lui Richard Wagner, a debutat printr-un spectacol de gală cu opera **Vasul fantomă**. Peste două mii de spectatori, printre care președintele R.F.G., Richard von Weizsaecker, au asistat la această reprezentație, dirijată de Woldemar Nelsson și în regia lui Harry Kupfer. Pînă către sfîrșitul lunii august, Festivalul de la Bayreuth, care a ajuns anul acesta la a 73-a ediție (din 1876), va găzdui mai mult de 30 de reprezentații. Pe lîngă **Vasul fantomă**, iubitorii muzicii wagneriene vor putea asculta și vedea **Tetralogia**, **Parsifal** și **Maeștrii cîntăreți**...

„Convorbiri despre Muzeul din Dresda"

● În anii 1955—1956, două expoziții, una la Moscova și cealaltă în capitala R. D. Germane, au adus la lumina zilei opere care se credeau definitiv pierdute, tablourile Galeriei din Dresda. Ascunse bine, comorile de artă au scăpat de urgia războiului fiind recuperate de armatele sovietice. Aragon și Cocteau, punînd capăt unei vechi neînțelegeri, au hotărît să scrie o carte dedicată acestui eveniment. Redactarea pe bucăți li s-a părut imposibilă. S-a apelat la prezența unei „urechi căreia nu îi scapă nimic din ce se spune în prezența ei, care descoperă chiar ceea ce cuvintele scrise pot ascunde : magnetofonul. **Convorbiri despre Muzeul din Dresda** este transcrierea unui dialog despre pictură, artă și poezie, publicat întîia oară în 1957. Noua ediție apărută la „Cercle d'Art" (Inter-Forum) reduce notele, simplifică așezarea în pagină, introduce secvențe ilustrate, afirmînd triumful culorii.

Volum Puşkin

● Într-o colecție particulară a fost descoperit volumul al patrulea al operelor complete ale lui Aleksandr Pușkin (1799—1837), editate pe cînd poetul mai era în viață. Tipărit în 1835, volumul a intrat în patrimoniul Bibliotecii științifice din Krasnodar.

„De vorbă cu Veniamin Kaverin"

● „Literatura, arta nu pot schimba viața, dar a schimba viața fără contribuția acestora nu e cu putință. Învățătură fără învățături sau povețe — aceasta este funcția so-

cială a literaturii autentice. În Rusia, fiecare carte serioasă s-a transformat întotdeauna într-un fel de scrisoare adresată conștiinței și rațiunii cititorului". Este ceea ce declara într-un amplu interviu apărut în „Izvestia", marcantul scriitor sovietic Veniamin Kaverin (82 de ani), autorul unor cărți de mare popularitate (**Doi căpitani**, **Carte deschisă** și multe altele). Evocare detaliată a debuturilor literare, a îndelungatei sale cariere, interviul oferă scriitorului prilejul de a-și exprima opiniile în legătură cu probleme fundamentale ale literaturii în general, și în special ale literaturii sovietice. Acum Kaverin scrie despre școală, una din vechile și eternele lui pasiuni.

Am citit despre...

Argint Viu, Pesimistul și mulți alții

■ HITLERIȘTII au trimis în 1940 la Cairo un spion de prim rang, un italo-croat din Fiume căruia i s-a dat numele conspirativ de Orlando. Orlando, în realitate evreu austriac făcînd parte din organizația secretă Hagana, a creat o rețea de spionaj eficientă pe care a pus-o sub controlul englezilor. Operatorul radio, un ofițer egiptean francofon, ales de el, a fost imediat arestat, dar a transmis pînă în 1944 informații redactate de englezi. La început le transmitea el însuși. Era, deci, un operator „real" (în engleză : factual). Mai tîrziu, informațiile au fost transmise în numele dar fără ajutorul lui, el devenind un operator „închipuit" (notional). Iscusita utilizare alternativă a faptelor închipuite și reale, a agenților, operatorilor și informatorilor închipuiți și reali, a constituit esența și secretul rețelei A, condusă, în Orientul Apropiat, de faimosul Galveston, despre care relatează, în cartea *Inducere în eroare*, David Mure, adjunct al lui Galveston, responsabil cu înșelarea Înaltului comandament german mai întîi în Irak și Persia și ulterior, în 1943 și 1944, în întreg Orientul Mijlociu cu excepția Egiptului. Face parte dintre cărțile, una mai incitantă decît alta și fiecare luminînd alt sector obscur sau chiar cu existență necunoscută, care au apărut și continuă să apară de cînd s-au împlinit treizeci de ani de la faptele evocate (termenul prevăzut de legile britanice pentru deschiderea arhivelor confidențiale).

O casă din Beirut. Din ea transmiteau, sub pază și îndrumare strictă, pe de o parte Argint Viu, nepotul șefului Marelui stat major grec, pe care Abwehr-ul conta ca pe cel mai de încredere agent al său, pe de altă parte, Pesimistul, egiptean de origine greacă, pe care Abwehr-ul îl credea la Damasc. Amîndoi erau operatori-radio „reali", iar rețelele lor de informatori erau formate din persoane fizice „reale", aflate „real" la închisoare și numai „închipuit" pe teren. Argint Viu îi avea în subordine pe Gala, fosta amantă a unui ofițer din spionajul italian, „închipuit" cocotă de lux la Beirut, și pe Dinos, fost gestapovist, „închipuit" marinar pe un distrugător grec scufundat („real"), în timp ce Dinos se afla („închipuit") în permisie. Agenții („reali") ai Pesimistului circulau („închipuit") prin Siria și Irak. Aceste două rețele raportau, prima — comandamentului german din Atena, cea de-a doua — comandamentului german din Sofia. În condiții similare dar mai complicate funcționau rețeaua controlată din Istanbul.

Jocul factual-notional (real-închipuit) se complica drăcește la nivelul conținutului și formei informațiilor furnizate inamicului. Pe de o parte, pentru că activitatea închipuită a agenților trebuia să corespundă exact profilului moral, statutului social și tuturor condițiilor de viață ale personajului existent sau născocit. De la stil pînă la argumentele cu care stăruia să i se mărească remunerația, de la categoria contactelor pe care le stabilea pînă la tipul de atenție și de memorie, la cunoștințele militare și la momentele de lașitate sau de furie sau de aroganță, totul era calculat în așa fel încît legătura superioară germană să-și recunoască, în fiecare amănunt, omul. Arta consta în a oferi cît mai multe informații militare adevărate și pe cît posibil verificabile, de a merge pînă la dezvăluiri senzaționale, pentru ca minciunile să devină și ele, prin contaminare, verosimile, și de a prezenta totul într-un context care să sugereze anumite concluzii.

Succesul metodei a fost colosal și probabil hotărîtor pentru mersul războiului. Hitleriștii s-au lăsat convinși de două ori de iminența unei debarcări aliate în Balcani : prima dată în vara anului 1943, cînd mareșalul Rommel și-a stabilit cartierul general la Atena exact în noaptea debarcării în Sicilia, unde staționau atunci patru divizii italiene și două germane (față de șapte divizii germane și șapte italiene în Grecia) și a doua oară în vara lui 1944, cînd, precum se știe din atîtea alte cărți, operațiunea de mistificare Bodyguard a creat o foarte necesară diversiune, determinînd aglomerarea în Balcani a unor forțe germane considerabile, ceea ce a înlesnit debarcarea în Normandia.

Cum s-au realizat, concret, aceste înscenări, cum au fost întemeiate și consolidate, pe calea undelor, colosale armate staționate „închipuit" în Orientul Mijlociu, cum se înlănțuiau, se completau și uneori se contraziceau cu măiestrie comunicările agenților și cum era apreciată fiecare dintre ele de spionajul german — iată substanța acestor palpitante și aproape incredibile dezvăluiri.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb românesc)

Din nou împreună

● După o întrerupere de 20 de ani, regizorul Federico Fellini și actrița Giulietta Masina se află din nou împreună pe platourile de filmare. Inițiativa aparține televiziunii italiene care și-a propus să realizeze 5 cine-nuvele ale căror scenarii au fost scrise special pentru marea actriță. De data aceasta Masina nu a refuzat nici unul din cele cinci roluri, filmele urmînd să fie regizate de Fellini, Antonioni, Lizzani, Mani și Rosi. Primul a fost încredințat lui Fellini și se va intitula **Ginger și Fred**, o poveste romantică despre celebrul cuplu de dansatori din anii '40. Filmările au și început, dar Fellini a constatat pe parcurs că nu poate concentra totul într-un film

de o oră, drept care a hotărît că va realiza un lung metraj pentru marele ecran, pe care-l va termina pînă la sfîrșitul anului. (În imagine, Federico Fellini împreună cu Giulietta Masina.)

Amalia Garcia Obregon

● Originară din Madrid, are douăzeci și patru de ani ; e licențiată în Drept, e manechin. Datorită regizorului spaniol Leopoldo Pomes, care a întîlnit-o din întîmplare într-un restaurant barcelonez, a devenit eroina filmului **Ultima zi a lui Romy Schneider.** Pomes a reconstituit la Barcelona totul după fotografii, pînă la cele mai mici amănunte. Cu toate că asupra morții actriței care, la 43 de ani, avea o carieră ce număra 30 de ani și 60 de filme, plutește încă misterul, regizorul catalan nu are nici o îndoială că Romy Schneider s-a sinucis. Filmul este un omagiu postum. Interpreta, de o izbitoare asemănare cu actrița, mărturisea ziariștilor : „Am plîns cît am filmat. Chiar în timp ce mă machiau. Femeia a fost foarte nefericită. Cred că s-a sinucis. Cred că i-a lipsit ceea ce pentru mine este esențial : o familie adevărată, solidă și unită. O admir totuși nespus !"

„Domnii Golovliov" la M.H.A.T.

● Asumîndu-și mari riscuri, așa cum se întîmplă întotdeauna în cazul dramatizărilor unor cărți fundamentale, teatrul moscovit M.H.A.T. a pus în scenă una din capodoperele literaturii ruse, romanul **Domnii Golovliov** de Saltikov-Șcedrin. Critica este unanimă în a recunoaște marea reușită a acestui spectacol, original și fidel totodată spiritului cărții, realizat de regizorul L. Dolin și beneficiind de o distribuție strălucită în care figurează I. Smoktunovski (în imagine), A. Gheorghievskaia, B. Zaharova, E. Vasilieva. La reușita reprezentației a contribuit, după opinia criticii, sugestiva scenografie semnată de E. Koceghin.

Trecutul Veneției

● Lucrările de restaurare ale unuia din cele mai celebre palate ale Veneției, Ca d'Oro, au durat mai bine de 15 ani. Construit în secolul XV, palatul a devenit acum muzeu de stat. El oferă, prin atmosfera abil reconstituită, o imagine a vieții bogaților negustori venețieni din epoca respectivă. Palatul cuprinde și o galerie de tablouri, printre care se remarcă opere de Giorgione și Tizian.

Premiul Heinrich Mann...

● ...a fost atribuit de către Academia de arte a R.D.G. prozatorului, poetului și publicistului Heinz Tchechowsky. Distincția a fost înmînată într-un cadru festiv, discursul de salut fiind rostit de laureatul din anul trecut al premiului, Helmuth Wekwert. „În opera sa — a spus acesta — se îmbină armonios evocarea trecutului cu înfățișarea prefacerilor sociale din „zilele noastre". Ziarul „Berliner Zeitung" și săptămînalul „Sonntag" au relevat, cu acest prilej, multitudinea problemelor pe care le abordează Heinz Tchechowsky, atît în proza cît și în versurile sale.

„Ulysses" autentic

● Filologi de renume din cîteva țări ale Europei au încheiat confruntarea romanului **Ulysses** de James Joyce cu manuscrisul autorului. Necesitatea acestei operații era legată de împrejurările neobișnuite în care romanul a apărut pentru prima dată. **Ulysses** a fost editat inițial nu în Irlanda, patria scriitorului, unde a fost interzis de cenzură, ci în orașul Dijon, în 1922. Pentru tipografii francezi, care nu cunoșteau limba engleză, a fost o muncă dificilă, la aceasta adăugîndu-se faptul că textul era plin de modificări făcute de Joyce. Specialiștii au stabilit că la culegerea textului au căzut numeroase cuvinte, ba chiar și paragrafe întregi. În total, s-au constatat peste cinci mii de omisiuni care s-au perpetuat de la o ediție la alta. Munca acestui colectiv de filologi a fost încununată de apariția primului **Ulysses** „autentic", în trei volume.

Noul Antonioni

● După un roman polițist italian tratînd despre traficul de droguri, Michelangelo Antonioni realizează un film cu titlul **Veșmîntul gol.**

Din gură în gură

● Optsprezece ani după moartea autoarei, Geneviève Massignon, a apărut de curînd la editura franceză Berger-Levraut, în colecția Teritoni, volumul **Din gură în gură** — prefațat de Jacques Lacroix, cu un cuvînt introductiv de Marie-Louise Tenèze. Cartea însumează 70 de povestiri culese de diverși colaboratori ai autoarei, timp de douăzeci de ani (1940—1960) în Bretagne, Pays de Retz, Haut Poitou, Basse Marche, Angoumois și Rufféçois, Limousin, Forez, Franche-Comté, Dauphiné, Savoia, Pirinei și Corsica. Discipolă a lui P. Delaru, Geneviève Massignon a colaborat la **Atlasul lingvistic și etnografic al vestului Franței**, ceea ce i-a ușurat munca de colectoare pe care a întreprins-o printre „ultimii" depozitari ai povestirilor orale. S-a stabilit stadiul de evoluție al povestirilor populare orale în zonele în care se mai practică. Studiul, întreprins cu rigoare științifică, este întovărășit de multe texte explicative, de note și de un glosar. Apariția e considerată un eveniment.

ATLAS

Jocul şi lecţia

■ COPIL fiind, nu am fost un copil prea dotat pentru joc, nu am fost unul dintre acei copii pe care nu-i mai poți stringe seara acasă, unul dintre acei copii în stare să inventeze secundă de secundă alte și alte exerciții ludice și în jurul căruia ceilalți se string ca în jurul unor conducători, recunoscîndu-le în mod natural superioritatea, fantezia și talentul de a se juca. Asta nu înseamnă, desigur, că nu mă jucam și eu, dar o făceam fără mare entuziasm, ca dintr-un fel de datorie (mereu eram scoasă cu forța din cameră și — odată cartea confiscată — eram trimisă cu sila la joacă), din obligația de a nu-mi supăra părinții sau din jena de a nu-mi jigni prietenii. Existau jocuri care mă amuzau și-n care reuseam să mă prind în cele din urmă cu tot sufletul (acestea erau, în general, cele din specia improvizațiilor dramatice, acele jocuri atît de răspîndite printre copii, unde se imaginează o situație pe care — ca într-un adevărat happening — fiecare își brodează replicile și întorsăturile epice), după cum erau altele care mă plictiseau de moarte (jocul cu păpușile, mai ales) și la care nu eram în stare să rezist decît foarte scurt timp, părăsindu-le de cele mai multe ori la jumătate, cu o senzație ce-o mai țin minte și acum, de slăbiciune de caracter și de lipsă de voință. Astfel se explică, probabil, nevoia de compensare a vîrstelor următoare și înclinația spre joc ce a crescut în mine în mod direct proporțional cu timpul depus, ca și cum cantitatea de joc pe care este obligată să o presteze o viață ar fi prestabilită și ceea ce nu a reușit să realizeze copilăria sînt obligate să împlinească celelalte etape.

Unul din jocurile mele preferate este acela de a-mi imagina, acasă fiind, că ceea ce văd se află într-o țară pe care abia acum o descopăr, atentă la fiecare amănunt și încercînd să-mi explic fiecare descoperire ; sau, dimpotrivă, fiind în străinătate, încerc să-mi imaginez cum as privi toate acele peisaje și personaje, fapte și lucruri, dacă ele mi-ar fi obișnuite și s-ar afla la mine acasă ; sau, și mai pasionant, încerc să-mi închipui cum se vede tot ceea ce văd eu prin ochii unui străin care le privește în treacăt și pentru prima oară. Toate aceste, aparent neînsemnate, schimbări de perspectivă creează efecte atît de surprinzătoare, încît ceea ce poate să pară doar un amuzament destul de cenușiu devine exercițiu filosofic și lecție de istorie. Exerciții și lecții pe care nu obosesc să le repet și să mi le prescriu mie însămi într-o fascinantă încercare de cunoaștere cît mai completă și de comparare cît mai lipsită de prejudecăți ; o paralelă care există oricum, dincolo de voința mea, și pe care eu nu trebuie decît să am curajul să o urmăresc emoționată, cu sufletul la gură, mîndră, umilită, curioasă, revoltată, înduioșată, îndurerată, însingurată, solidară, dezgustată, entuziastă, cu o dragoste de dincolo de orice sentiment.

Ana Blandiana

„Arhitectura după Émile Aillaud"

● Émile Aillaud s-a născut în 1902. În 1923 a intrat într-un atelier de arhitectură, devenind cu vremea maestrul unor mari „ceremonii naționale" (1934—1938), ca Pavilionul Eleganței, de la Expoziția din 1937. Autorul lucrării **Arhitectura după Émile Aillaud**, Jean François Dhuys, amintește începuturile profesionale ale cunoscutului arhitect pentru a ajunge, trecînd prin ani și proiecte, la ceea ce i-a adus notorietatea : șase ansambluri de locuințe sociale, realizate între 1955-1957, calificate drept : „opere poetice locuibile". Aillaud afirmă despre cei care vor locui clădirile construite de el : „Doresc să-i ajut, să-i susțin, să se simtă mai puțin părăsiți, făcîndu-i să trăiască într-o arhitectură care se adresează și afectului." A reușit să-și realizeze intențiile ? Încă nu se știe ; dar Jean-François Dhuys notează că Aillaud reacționează împotriva concepțiilor considerate ca reprezentative pentru erorile arhitectonice comise în construcțiile neinspirate, sărace, uniforme și impersonale făcute în grabă după război.

Avignon — 38

● Festivalul de la Avignon a ajuns la a 38-a ediție (7 iulie — 4 august). Deschiderea a avut loc în Curtea de onoare de la Palais des Papes, cu spectacolul **Richard II**, pus în scenă de Ariane Mnouchkine la „Théâtre du Soleil". În continuare au fost prezentate alte două creații ale acestei faimoase regizoare-directoare de teatru : **Noaptea regilor** și **Henric IV.** Încă un spectacol shakespearean a adus Centrul dramatic din Alpi : **Richard III**, în regia lui Georges Ladauvant. Tot din opera marelui Will sînt inspirate două piese scrise de contemporani — un **Regele Lear** de Jean Vauthier și un **Richard III** de Bernard Chartreux. Teatrul Național Popular din Paris a prezentat **Prințul de Homburg** de Kleist, iar Centrul Național din Madrid — **Eduard II** de Marlowe. Arta lirică a fost, de asemenea, inclusă în program, prin filmul de operă și prin muzica de cameră. Totul sub semnul temei generale a festivalului : „Artificialul și viul".

În versiune engleză

REPUTAȚIA lui Mircea Ivănescu*) este constituită, locul său de prim plan în poezia contemporană fiind consfințit de cvasi-unanimitatea criticii literare. Traducerea poeziei sale într-o limbă de mare circulație, deci lansarea sa în circuitul universal, așa cum facem de un număr bun de ani cu valorile noastre culturale, este, în cazul lui Mircea Ivănescu, o consecință firească a statutului de care se bucură. Iar engleza era cumva sortită pentru o primă versiune, dată fiind implicarea poetului — prin întrețeserea de ecouri și referințe — în cultura de expresie engleză. Nu este deloc nesemnificativ faptul că Mircea Ivănescu a scris poezie și direct în limba engleză.

Traducătorul de literatură beletristică, în cazul nostru de poezie, dacă aspiră la reușită, trebuie să-și dezbrace pielea proprie și să intre în cea a scriitorului — respectiv a poetului — original. O analiză obiectivă, științifică de către traducător a textului de tradus este esențială, însă nu suficientă dacă nu este dublată de talent și mai presus de toate de intuiție, dacă între poetul original și interpretul său într-altă limbă nu există afinități de mari adîncimi.

Să parcurgem caracteristicile stilului ivănescian de care tălmăcitorul a trebuit să țină seama : anticalofilismul camilpetrescian, cu solecisme, rime camuflate etc. ; rememorările afective și imposibilitatea de a eluda prezentul existențial ; parantezele și digresiunile — excursuri niciodată duse pînă la capăt ; auto-ironia — o fugă de propriul eu, simulată, paradoxală ; neîncrederea afișată în literatură și în cuvinte, dar și fuga de inefabilul simbolist ; locvacitatea poetului ; citadinismul — e vorba de peisaj, atmosferă, labirintism, sentimentul claustrării ; cultivarea deliberată, afișată a prozaismului, deși se poate deduce în poezia lui Mircea Ivănescu un ritm psihologic, o tăiere „savantă" a versului. Traducătorul a avut de redat acest stil neutru, relaxat, această spunere ezitantă, antiretorică, confesivă și totuși nepenitentă.

Lectura atentă a traducerii relevă cu pregnanță afinitățile dintre Mircea Ivănescu și traducătorul său în limba engleză, Ștefan Stoenescu. Aceste afinități explică reușita de excepție a traducerii. Ele nu sînt numai de structură psihică ci și de informație și formație. Mircea Ivănescu s-a adăpat copios din poezia de limbă engleză. El derivă nu numai din Bacovia dar și din T. S. Eliot și Ezra Pound, din Lowell și Berryman. Ștefan Stoenescu predă poezie engleză și americană la Universitatea din București și a tradus, dintre mulți alți poeți de limbă engleză, pe Wallace Stevens și pe Frank O'Hara în limba noastră, acoperind implicit deci cele două formule dominante ale secolului nostru : modernismul și postmodernismul.

Rescrierea poemelor în limba engleză s-a făcut cu redarea în adîncime a originalului. Citez la întîmplare — alegerea este dificilă cînd totul se desfășoară la fel de curgător, de firesc :

„sigur că nu este adevărat. murind / nu revezi pe nimeni — moartea este un val lung / care te poartă cu ochii închiși — care te leagănă — / și la început e un somn, și pe urmă o uitare — și pe urmă timpul își pierde orice înțeles..." (despre moarte ca revedere).

"of course it isn't true. when you die / you don't meet anyone again — death is a long wave / and at first it's a sleep, and then a forgetting — / and time loses any meaning..." (on death as meeting again).

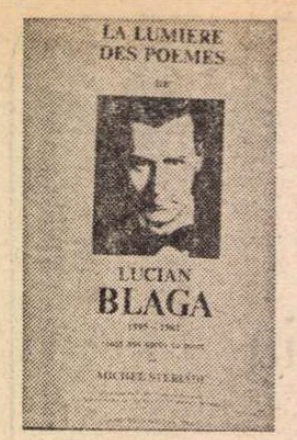
Este totuși regretabil că această antologie a poeziei lui Mircea Ivănescu — prima de acest fel după cîte știm — nu a apărut în ediție bilingvă. Din numeroase discuții purtate cu poeți și poeți-traducători, editori, redactori de reviste literare și profesori de literatură străini a reieșit că există o opțiune netă pentru edițiile bilingve în orice caz, chiar cînd este vorba de limbi de foarte restrînsă circulație și cu alfabete inabordabile. Cu atît mai mult — mi s-a spus în repetate ocazii — asemenea ediții sînt absolut necesare în cazul unei limbi ca româna, cu o structură și un lexic familiar oricărui cititor cu o cît de modestă cunoaștere a latinei sau a unei limbi romanice, sau chiar vorbitor numai a englezei, în cazul nostru.

Eruditul studiu introductiv semnat de traducător este deosebit de binevenit pentru cititorul de limbă engleză. Referirile pertinente la poezia care îi este apropiată acestui cititor îl vor face să recepteze în cunoștință de cauză poezia lui Mircea Ivănescu. (O simfonie modernă nu poate fi abordată fără o pregătire prealabilă.)

Un element cu totul nou și tot atît de binevenit este validarea dată versiunii engleze de către autorități în materie, printre care profesori de literatură englezi și americani menționați cu gratitudine de traducător într-o notă care stă în fruntea volumului. Se știe cu cîtă promptă și deseori nejustificată asprime resping cei mai mulți **native speakers** însăși ideea că poezia ar putea fi tradusă și de altcineva decît de un poet **native speaker.** Realitatea — și acceptarea ei se face greu — este că succesele ca și rebuturile nu sînt mai numeroase venind într-o parte decît din cealaltă. Versiunea lui Ștefan Stoenescu dă cîștig de cauză neexclusiviștilor.

Dan Duțescu

*) Mircea Ivănescu, **Other poems, other lines,** Translated from the Rumanian with a Foreword by Ștefan Stoenescu, 1983, Eminescu Publishing House.



Cultura română pe plan universal

ORICE cultură națională începe să existe ca un răspuns complex la anumite necesități interne fundamentale. Nu este vorba, așadar, doar de acele nevoi firești ale ființei umane de-a se exterioriza prin cuvînt, sunet sau imagine. Nu intră în acest caz în joc simpla dar imperioasa dorință a individului de-a comunica într-un anume fel cu semenii săi datorită unor stări intense de conștiință, provocate de atitudinea în fața morții sau de profunde sentimente de iubire care presează conștiința pentru a fi exteriorizate. Fără îndoială că pe acest plan creația artistică populară a deținut vreme îndelungată un rol deosebit.

Nu știm, desigur, cine sînt acei artiști de geniu care au făcut superbele noastre balade și doine, ce reprezintă un uriaș depozit de experiență umană și o vitalitate creatoare excepțională. Nu putem nici măcar să bănuim că ei ar fi avut orgoliul ca numele lor să intre în istorie, să bată la porțile eternității. Dar un lucru este sigur : că aceste „opere anonime" au rămas și că ele stau alături de cele mai frumoase creații realizate de trubadurii altor țări, așa cum stau alături de scrierile unor poeți eruditi, trecuți prin diferite școli.

Este adevărat că în vremea cînd cultura italiană a intrat în muzeul universal al artei prin operele lui Dante și Petrarca, iar francezii s-au făcut auziți prin vocile lirice ale lui Ronsard și Fr. Villon, noi românii nu aveam nici un poet care să poată fi măcar nominalizat.

Istoria a fost multă vreme extrem de vitregă cu acest popor așezat la răscruce de drumuri, agresat adeseori în ființa sa intimă din toate părțile. Și totuși în această uimitoare vatră carpato-dunăreană nu a existat niciodată un vid al spiritului. Dimpotrivă, se pare că durerea, presiunea aspră a evenimentelor istorice au potențat adeseori forța de creație a poporului român. Cînd în secolul al XVII-lea venise pentru o scurtă perioadă ca profesor în Transilvania poetul german Martin Opitz, el a fost de la început profund impresionat de frumusețea morală a poporului nostru, de arta costumelor populare și de arhitectura țărănească. El a intuit un anumit specific al „miracolului românesc" care nu seamănă cu cel grecesc, dar își are propria amprentă, relevată de limba care a dăinuit peste timp, în pofida tuturor vitregiilor care au amenințat-o. În poemul său **Zlatna** găsim această consemnare : **„Și totuși limba voastră / prin timp a străbătut ; / e dulce cum e mierea / și-mi place s-o ascult".** Poetul care descoperise superbitatea horei românești, etimonul nostru latin, admira poezia noastră populară într-o perioadă cînd învățații nu descoperiseră încă în maniera lui Herder de mai tîrziu „glasul popoarelor prin cîntece". **„O cîntecele voastre / cît de frumoase sunt / Întîrziu cu plăcere / din drum să le ascult. / Sunt nobile și limpezi; / chiar muza Perpsichore / vă dăruise versul / și grațioase hore".**

S-ar putea ca aceste versuri să reprezinte una dintre cele mai vechi mărturii despre creația noastră populară, exprimată într-o vreme cînd moda romantică nu impusese încă acel cult general pentru folclor.

De fapt, primul certificat de intrare a artei românești într-un circuit european l-a reprezentat literatura populară. Și cînd mult mai tîrziu, în rîndurile scriitorilor de la **Junimea** s-a creat un adevărat curent de traducere a poeziei populare românești în limba germană, această frumoasă tentativă era profund justificată.

Dar ieșind din spațiul creației folclorice, trebuie să mărturisim că unii dintre cronicarii și istoricii români au simțit foarte de timpuriu nevoia să intre într-un dialog cu savanții din alte țări. Atunci cînd **omul era sub vremuri,** cum spunea un cronicar moldovean intuind situația tragică a poporului nostru, amenințat de diferiți „protectori" străini, atunci cînd școlile erau puține și dascălii rari, iar tinerii erau nevoiți să învețe pe la alte universități din diferite țări, acești intelectuali reveneau în patrie pentru a sluji nevoile neamului. Și dacă unii cronicari moldoveni au scris în limba polonă sau în latină, ei intrau în acel dialog european de justificare a ființei noastre naționale dovedind că **toți de la Rim ne tragem.**

Învățații români de odinioară aveau spiritul deschis spre Europa și simțeau pulsul lumii chiar și atunci cînd spiritul bizantin părea să ne încercuiască într-un corset local destul de strîns. Jurnalul lui Milescu despre călătoria în China stîrnise curiozitatea unor savanți din diferite țări. Unele dintre cele mai semnificative opere ale lui D. Cantemir au fost publicate în numeroase limbi, rămînînd multă vreme surse de mare autoritate științifică.

Indiferent unde ar fi studiat cărturarii români din secolele trecute (Bar, Viena, Roma), indiferent de faptul că uneori au trebuit să lucreze în slujba unei administrații străine (Ion Budai-Deleanu) sau au fost nevoiți să rămînă o vreme în serviciile unor suzerani din alte țări (D. Cantemir), scopul operei lor destinate lumii europene rămînea același : afirmarea dreptului de egalitate a românilor cu celelalte popoare, militarea pentru libertate națională și demonstrarea unității tuturor românilor.

Publicate la Buda, Blaj sau în alte părți, opusurile erudite ale exponenților **Școlii ardelene** (cele mai semnificative scrise în limba latină) urmăreau să dovedească unor învățați care emiteau teze false despre originea poporului nostru, că românii sînt o națiie de sorginte romană, iar locul în care au trăit întotdeauna este teritoriul vechii Dacii.

AR FI naivi cei ce și-ar închipui că astfel de cărți ar fi rămas fără ecou în lumea științifică, o dovadă elocventă în acest sens fiind și polemicile pe care le-au declanșat. Așa cum am precizat în mai multe rînduri, presiunea exterioară a istoriei asupra existenței poporului nostru a făcut ca **istoria** să fie știința care a avut de la început puternice ecouri în exterior.

Cum era și firesc, revoluția de la 1848 a creat o puternică alianță spirituală între exponenții ei, chiar și în cazurile în care unele principii pe care le apărau cîștigau o motivație diferită. Faptul că unii dintre revoluționarii români au fost nevoiți să rămînă o anumită vreme la Paris a dus la crearea unor raporturi de prietenie și stimă între emigranții români de odinioară și oamenii de cultură din Franța care apărau aceleași idealuri. În acest climat Bălcescu a putut să publice la Paris **Questions économiques des Principautés danubiennes** (1850), lucrare dedicată lordului Palmerston și utilizată de Marx în privința raporturilor feudale din Țările Românești. Faptul că M. Kogălniceanu a studiat la Berlin, unde exista o dorință vădită a profesorilor de culegere a unor informații despre poporul român, a dus la îndemnul lui Al. Humboldt ca tînărul student să scrie o succintă schiță în limba franceză despre evoluția limbii și a literaturii române, urmată de acea **Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques Transdanubiens.** Deși M. Kogălniceanu nu avea atunci mai mult de 20 de ani, aceasta nu l-a împiedicat pe tînărul intelectual animat de puternice sentimente patriotice să realizeze o lucrare de aproape 500 de pagini.

De altfel se cuvine să subliniem în mod deosebit că prima generație de intelectuali români care s-a bucurat de un prestigiu cu adevărat european a fost cea de la 1848. Știrea aceasta de solidaritate intelectuală susținută de un climat revoluționar a avut o importanță deosebită pentru evenimentele politice de mai tîrziu care au dus la Unirea Principatelor (1859) și la obținerea independenței (1877).

Pe plan literar, certificatul de universalitate a culturii române s-a realizat cu cei trei scriitori de geniu care au trăit în aceeași vreme : M. Eminescu, I. Creangă și I.L. Caragiale. Fenomenul acesta artistic poate fi asemănat cu o erupție vulcanică. Un lung efort de realizări locale este epilogat de intrarea în planul universal fără nici un drept la o replică de altă natură. Desincronizată vreme îndelungată, literatura română intră într-o competiție adevărată cu marile valori ale culturii europene. Fenomenul acesta este cea dintîi dovadă plină de elocvență a vitalității spiritului creator românesc. Ritmul de dezvoltare a creației literare românești s-a dovedit a fi uluitor de puternic, iar originalitatea celor trei scriitori care au dat configurația unei generații s-a observat că este extrem de profundă și variată. Doar cu cîteva decenii mai înainte de Eminescu, Creangă și Caragiale nici un autor român nu putea să aspire la intrarea sa în muzeul universal al literelor. Eminescu este într-adevăr ultimul mare poet romantic european. El a revitalizat un curent literar cînd acesta părea aproape epuizat, deschizînd indirect calea spre poezia pură propagată de simboliști. Opera sa a fost tradusă de timpuriu în cele mai diverse limbi, cercetători cunoscuți din numeroase țări consacrîndu-i studii care atestă valoarea sa universală. Cînd Yves Auger, profesorul francez de odinioară de la Cluj, a tradus **Amintirile** lui Creangă în franceză, iar J. Boutière i-a consacrat o monografie care face pînă astăzi un act de autoritate în acest domeniu, fiecare a intuit și justificat pe o altă cale valoarea unui povestitor extrem de greu de tălmăcit în altă limbă, dar care delectează pînă astăzi cititorii din țări cu o viață literară foarte diferită.

S-a vorbit adeseori de spiritul local al operelor lui Creangă și Caragiale. Dar în această epocă de dezvoltare a literaturii diferitelor etnii s-a constatat că particularismul specific al unui scriitor bine înțeles constituie unul din elementele fundamentale ale originalității sale. Și cînd Eugen Ionescu îl înfățișa pe I.L. Caragiale ca un mare precursor al teatrului modern, el intuise exact forța acestui dramaturg care avea puțini egali în Europa din vremea sa.

De fapt, cu generația lui Eminescu, Creangă și Caragiale s-a configurat ipostaza scriitorului național cu antenele întinse spre univers. Al. Macedonski scria în română și în franceză, fiind unul dintre primii teoreticieni ai simbolismului pe plan european.

DAR **timpul plin** al culturii române s-a realizat pentru prima dată în perioada interbelică. Coexistența în timp a lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Arghezi, Blaga, Bacovia, I. Barbu, la care se pot adăuga încă altfel alte nume ca M. Eliade, E. Lovinescu, G. Călinescu etc. marchează dimensiunile culturii române ajunse la maturitate deplină, adeseori, la o rară strălucire, evidentă pe cele mai variate planuri de dezvoltare. Trecuse vremea complexelor culturale de inferioritate, deși unele suspine se mai făceau auzite în presa epocii. Adevărul este că scriitorii români din acea vreme intraseră într-o fericită competiție cu confrații lor din Europa, ca și de pe alte meridiane ale globului. Modernitatea lui Camil Petrescu și a Hortensiei Papadat-Bengescu nu era doar sincronă cu vremea lor. Ea reprezenta din anumite puncte de vedere evoluția prozei de mai tîrziu, înfățișată în țările cu un vast aparat de publicitate ca tentativă absolut inedită de inovare. Vitalitatea prozei lui Rebreanu și a povestirilor lui Sadoveanu era de-a dreptul uluitoare. De altfel, acești doi mari scriitori au și beneficiat de o largă receptare în unele țări europene chiar în timpul vieții lor. Drumul lui Arghezi, Blaga și Bacovia spre universalitate s-a deschis mai tîrziu, în anii de după război. Traduse în numeroase limbi, versurile lor reprezintă o forță de iradiație continuă, atît în franceză și italiană, cît și în germană și neerlandeză. Modificarea gustului literar nu a dus la diminuarea înțelegerii lor.

Cînd în anul trecut un cercetător chinez a prezentat ca teză de doctorat o monografie despre opera lui Liviu Rebreanu, faptul mi s-a părut extrem de elocvent pentru înțelegerea unui prozator al pămîntului românesc situat alături de unii scriitori chinezi care au abordat o tematică asemănătoare. Timpul triază însă valorile autentice în mod fericit. «Orizontul de așteptare» nu este un concept lansat în lume fără acoperire. Opera lui Panait Istrati a cîștigat pe parcursul vremii tot mai mulți aderenți.

PE CALEA deschisă de acești exponenți ai **epocii de aur** au pătruns mai departe contemporanii. Proza frustă, brutală, a lui Zaharia Stancu, deschisă spre exotismul local și spiritual de revoltă al lumii țărănești de odinioară, a găsit audiență atît în spațiul francez și german, cît și în cel suedez și japonez. Romanele lui Marin Preda constituie o prezență reală în mai multe țări, și, totodată, un obiect de studiu. D.R. Popescu și Ștefan Bănulescu emit pe lungimi de undă ce se interferează cu ale unor scriitori din America Latină. Arta de povestitor a lui Fănuș Neagu i-a fermecat pe olandezi. Romanul psihologico-politic cultivat de A. Buzura și N. Breban începe să facă o adevărată carieră pe diferite meridiane culturale.

Cei care au privit o anumită vreme cu reticență fenomenul literar românesc actual pot acum să se convingă că în aceste decenii scriitorii din țara noastră nu au venit la întîlnirea cu istoria cu mîinile goale.

Am participat la unele seri de poezie românească organizate la Roma sau la München-Tutzing. Mi-am dat seama că versurile lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu au impresionat un public rafinat, cunoscător al bursei valorilor din poezia mondială. De altfel, însăși publicarea versurilor acestor scriitori în numeroase limbi atestă vitalitatea școlii românești de poezie, capacitatea sa de penetrație în lume.

În lexicoanele literare și panoramele generale de cultură numele scriitorilor români au sporit în mod sensibil. Cînd am văzut cărți românești traduse în librăriile din Berlin, Amsterdam, Havana, Moscova, Budapesta, Belgrad și Paris nu puteam decît să mă bucur.

Mi-am spus că în aceste decenii, scriitorii români au intrat pe calea cea mare într-un amplu dialog cu cititorii de pe diferite meridiane ale globului.

Romul Munteanu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 34, joi 23 August 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

34

EPOCA MĂREȚELOR ÎMPLINIRI

40

CU entuziastă vibrație patriotică toți fiii acestui pămînt își manifestă mîndria de a urca pe culmea celei de a patruzecea trepte a noii istorii pe care România a pășit la 23 August 1944.

Pătruns de semnificația majoră a declanșării în acea zi a evenimentului hotărîtor — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă —, întregul popor îmbrățișează în perimetrul conștiinței sale imaginea unei Românii care, în aceste decenii definitorii, a obținut, sub conducerea Partidului Comunist, realizări epocale în dezvoltarea ei generală, parcurgînd mai multe etape istorice și trecînd la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate.

Este — acesta — un vast proces, la temelia căruia stă actul energic de voință al întregii noastre națiuni care, prin insurecția armată din August 1944, a deschis calea instaurării puterii democrat-populare, cu toate valențele socio-politice pe care le-a impus mersul revoluției conduse cu clarviziune și cutezanță de către cei mai vrednici fii ai clasei muncitoare în alianță cu țărănimea muncitoare și intelectualitatea progresistă. În istoria României contemporane, Partidul Comunist s-a dovedit a fi factorul decisiv în grăbirea ritmului de cristalizare a solidarității naționale împotriva Germaniei hitleriste. Astfel s-a realizat, în aprilie 1944, Frontul Unic Muncitoresc, între comuniști și socialiști, iar în iunie 1944 a luat ființă Blocul Național Democrat, în care au intrat, pe lîngă cele două partide muncitorești, Partidul Național-Țărănesc și Partidul Național-Liberal, ca bază a acestei coaliții fiind acceptată platforma propusă de Partidul Comunist.

În desfășurarea evenimentelor, decisivă a fost opțiunea armatei române, ca expresie a voinței de a fi scut actului revoluționar, prin apărarea Capitalei împreună cu forțele patriotice, prin întoarcerea armelor împotriva Reichului și declanșarea ofensivei de eliberare a Transilvaniei ocupate de trupele hitleriste și horthyste, angajîndu-se cu întreaga-i capacitate alături de Națiunile Unite, umăr la umăr cu Armata sovietică, în bătăliile pentru dezrobirea de fascism a Ungariei, a Cehoslovaciei și a unei părți din Austria. Este dimensiunea continentală a revoluției române de la 23 August 1944, prin contribuția adusă la prăbușirea dispozitivului german de la aripa sudică a frontului de Est și din Peninsula Balcanică, prin deschiderea, în acest fel, a drumului înaintării nestingherite a Armatei sovietice spre Europa sud-estică și Europa centrală, prin scurtarea apreciabilă — de circa 200 de zile — a duratei războiului în ansamblu. Ziua Victoriei din 9 Mai 1945 a înscris astfel România printre factorii de seamă ai Națiunilor Unite, semnificația aceasta marcîndu-se cu deosebită pondere în statutul internațională a țării.

TOTODATĂ, prin răsturnarea regimului antonescian, s-au creat condițiile noii orientări — de esență și finalitate revoluționară — în structura social politică a României. În fond, la 23 August 1944 s-au degajat și premisele marilor transformări ce aveau să urmeze, neîntîrziat, pentru schimbarea soartei poporului muncitor. Raportul de forțe s-a modificat nu numai din punct de vedere extern, ci, tot mai intens, cu noi atribute, de ordin intern. Complexitatea procesului transformator avea să se concretizeze în preluarea pîrghiilor puterii din mîna fostelor clase exploatatoare și asumarea, într-un ritm accelerat, a răspunderilor civice de către exponenții maselor populare. În dialectica faptelor, se-nțelege că Partidul Comunist era acela care avea inițiativa și capacitatea organizatorică cea mai dinamică în virtutea poziției active antifasciste și antiimperialiste exprimată încă din 1933, prin autoritatea Comitetului Național Antifascist, și apoi prin întreg ciclul de demersuri tot mai notabile în sfera opiniei publice, ducînd la crearea de formații larg democratice, la radicalizarea celor existente, în rîndurile țărănimii (precum Frontul plugarilor), în cele ale intelectualității și micii burghezii (precum viitoarea Uniune a Patrioților — căreia îi va reveni un rol deosebit de important în timpul războiului), în mediile tineretului. Prin manifestarea antirăz-

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

Desen de Mihu Vulcănescu

În August douăzeci și trei

În August douăzeci și trei, la scăpătat,
în vremi întunecate de omor și umilință,
primejduind de moarte a neamului ființă,
atunci măreața Faptă s-a-ntrupat.

Măreața Faptă șade genezei căpătîi,
căci plămădită-n vetrele străbune,
ea va rămîne veșnică minune
încorporată-n forma cea dintîi.

Înlăturînd zăbranicul de fum,
ne-a dat impuls spre-adevărata viață,
și-apoi, schimbînd a țării îndurerată față,
spre scumpa libertate a despicat un drum.

Sînt patruzeci de ani de-atunci, Partid,
sînt patruzeci de ani de lupte grele,
cu cerul plin de nori sau plin de stele,
ani de-ndîrjire și de vis lucid.

În jurul tău se adunase țara
cu tot ce mișcă-ntr-însa : rîul, ramul,
și-a încordat puterea veche neamul,
a fost răpusă și-alungată fiara.

Și azi se-adună-n juru-ți tot poporul, —
împodobindu-și muntele și șesul
își preamărește într-un glas alesul :
pe cel ce luminează cu Fapta-i viitorul.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

40

(Urmare din pagina 1)

boinică, profund patriotică, de la 1 Mai 1939, mişcarea antifascistă din România, al cărei suflet era Partidul Comunist, prin tînărul Nicolae Ceauşescu, cu un consacrat statut revoluţionar, avea să înscrie în analele acelui timp, prevestitor al marii furtuni războinice, un capitol de amplă reverberaţie atît pe plan intern cît şi peste hotare.

Cu o zestre politică de peste două decenii avea să intre Partidul Comunist şi aliaţii săi antifascişti în perioada grea a celui de al doilea război mondial, în care — cu graniţele mutilate şi abandonată conjuncturii de ineficienţă a tradiţionalelor sale alianţe — România avea, prin trădare şi violentare a voinţei naţionale, să fie împinsă cu consecinţe dezastruoase. Ameninţate în însăşi existenţa naţională de flagelul hitlerist, poporul român, ţara, în ce semnificau mai autentic pe harta şi în istoria Europei, au trecut un crîncen examen de foc şi sînge ce depăşea întreaga experienţă, acumulată prin secole de luptă pentru dăinuire şi demnă afirmare de sine. Dar, „biruit-au gîndul!" Cu imaginea, tot mai sfîşietoare, a aberantei curse spre nimicire în care era tîrît tot mai departe de fruntariile patriei de către maşina de război germană, poporul român — prin conştiinţa mereu trează a celor mai buni fii ai săi ca militanţi ai partidului clasei muncitoare, ca neînfricaţi patrioţi — s-a străduit să realizeze veritabilul „front comun" cu armata, înlănţuită în aberaţia hecatombei hitleriste, şi, în sfîrşit, să pună capăt catastrofei. 23 August 1944 s-a înscris, deci, ca evenimentul major, hotărîtor al însuşi destinului istoric al poporului român, redevenit, prin brava manifestare a identităţii sale, stăpîn deplin în propria-i ţară, sub însemnele independenţei şi suveranităţii naţionale.

ANALELE noii istorii a patriei au înscris, apoi, rînd pe rînd fazele — deloc uşoare, multe încărcate de eroism şi sacrificii — prin care **România de după 23 August 1944** a străbătut furtunile împotrivirii — şi pe cele ale reacţiunii interne ca şi pe cele ale cetoaselor meandre externe.

Congresul al IX-lea al Partidului, prin glasul ferm al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a trasat noile dimensiuni ale revoluţiei noastre într-un puternic fascicul de lumină, generatoare de adevăr şi de înalt curaj civic, vibrînd de neprihănit patriotism, printr-o clară şi stenică viziune a istoriei româneşti de totdeauna, racordînd prezentul la cei mai autentici parametri ai trecutului şi viitorului unui popor cu o nezdruncinată conştiinţă de sine. A fost începutul marii cotituri care — iată, de aproape două decenii, a înscris, an de an, noi premise de succes în acolada mereu vie, generatoare de noi şi noi înfăptuiri, a celor patru mari forum-uri de partid, care, în curînd, îşi vor dălţui bilanţul de sinteză şi perspectivă în cel de-al cincilea al „Erei Ceauşescu".

Impresionante sînt înfăptuirile în sfera vieţii materiale, a civilizaţiei, definitorii pentru societatea socialistă multilateral dezvoltată a acestei epoci. Ele constituie realitatea palpabilă care a schimbat atît de profund, de variat, nu doar înfăţişarea, ci însăşi structura organică a economiei, în planul industrial, agricol, edilitar, ambiental al ţării întregi. Dar, cu atît mai semnificativ este saltul în sfera vieţii spirituale — pe care oamenii de cultură şi artă, scriitorii, cu antenele lor sensibile, îl discern cei dintîi. Trăim un nou climat cultural, infinit mai fecund ca odinioară, legităţile lui impunîndu-se dincolo şi peste dificultăţile crizei generale ce străbate ansamblul omenirii. În acest spaţiu interior, de o mereu îmbogăţită densitate, graţie continuei efervescenţe de gîndire revoluţionară şi patriotică a celui care, în fruntea partidului şi statului, stimulează necontenit geniul creator al poporului român, am întins fruntariile cunoaşterii originii noastre etnice departe în trecut şi, totodată, am descoperit şi redescoperit valenţele de strălucită prezenţă ale istoriei naţionale, ale conştiinţei noastre active ca popor făuritor al propriei sale istorii.

ASTFEL — într-o lume în care, pe multiple meridiane, stima pentru prestigiul României nominalizează cea de a doua dimensiune a propăşirii ei în contemporaneitate — sărbătorim cea de a patruzecea aniversare a evenimentului de la 23 August 1944, ca faptă de înflăcărat eroism patriotic, de îndrăzneaţă asumare a unui nou destin, de neistovită încredere într-un viitor resuscitînd unanim năzuinţa de mai bine, în perspectiva celui de-al XIII-lea Congres al Partidului. Cînd conducătorul său va îmbrăţişa cu toată înţelepciunea şi cutezanţa de ctitor revoluţionar întreaga voinţă de propăşire a tuturor fiilor patriei, scrutînd orizontul, aureolat de zorii comunismului, al mileniului ce vine.

George Ivaşcu

Omagiul scriitorilor şi editorilor

DIN bogata listă de apariţii editoriale social-politice, ştiinţifice, beletristice şi de artă dedicate aniversării a 40 de ani de la actul istoric de la 23 August, am ales o serie de lucrări semnificative aparţinînd unor scriitori din diverse generaţii. Cele mai multe titluri sînt publicate de Editura Cartea Românească: patru romane, un volum de versuri, o selecţie de nuvele şi două antologii.

Romanul **Redingota**, de Mircea Horia Simionescu, dezvoltă tema intelectualului pus în faţa opţiunii politice. Personajul principal, de profesie istoric, participă, alături de reprezentanţi ai unor pături sociale diferite, la sabotarea maşinii de război hitleriste, servind ca intermediar între Partidul Comunist Român, fostele partide politice şi cercurile palatului, ce pregăteau evenimentul din august 1944. El acceptă disciplina impusă de un scop suprem pînă la sacrificiul propriei vieţi.

Tudor Ştefănescu ne oferă în romanul **Calea Griviţei** o frescă a epocii 1933—1945. Urmărind destinul unor participanţi la greva din februarie 1933, autorul zugrăveşte lupta partidului în anii ilegalităţii, confruntarea oamenilor politici de stînga şi reprezentanţilor muncitorimii cu mişcarea legionară, participarea la actul istoric de la 23 August, contribuţia României la coaliţia antihitleristă.

Noaptea capcanelor, de Adrian Costa, este un roman de acţiune consacrat zilelor premergătoare lui 23 August 1944 într-un oraş de provincie, unde comuniştii şi un grup de ofiteri patrioţi conduc cu mare curaj şi abilitate o acţiune de spionaj în preajma comandamentului german.

Romanul **Zbor în furtună**, semnat de Ionel Săndulescu, reconstituie episoade de fierbinţi ale luptei tineretului studios român din deceniul al patrulea al secolului nostru pentru înfăptuirea devenirii naţionale, integrarea sa în lupta antifascistă şi antiimperialistă condusă de Partidul Comunist Român.

Cartea lui Aurel Mihale, **Şase nopţi şi şase zile**, cuprinde trei nuvele ce au la bază un scenariu inedit. Prima (Ipoteza C) este dedicată luptei pentru salvarea postului de Radio România (de la Bod) de atacul unui comando hitlerist în zorii zilei de 23 August 1944. A doua (Trenul 12-7) se petrece în cursul aceleeaşi zile de august şi prezintă acţiunea comună a partidului, muncitorilor ceferişti şi armatei pentru aprovizionarea cu muniţii a Ploieştiului. A treia, care a împrumutat şi titlul volumului, este închinată luptei forţelor revoluţionare din Capitală între 23—28 august 1944 pentru capturarea şi distrugerea grupării Gerstenberg din zona Otopeni-Băneasa.

În noua sa carte de versuri, intitulată **Eliberarea**, Ion Cringuleanu evocă figuri de seamă ale istoriei şi culturii româneşti, personalităţi care au prefigurat omul nou al erei socialiste, realizările celor patru decenii de viaţă liberă sub conducerea partidului.

La editura care poartă numele marelui poet Mihai Eminescu, văd lumina tiparului trei volume de reportaje: **Scrisori din linia întîi**, de Sânziana Pop — scris în tonul jurnalului de campanie, al poemului în proză, al investigaţiei sociologice, al schiţei şi povestirii în ambiţia de a demonstra că graniţele dintre genurile prozei pot fi şi trebuie depăşite; **Ţara dintre cetăţi şi rîuri** — alcătuit de autori legaţi intim prin biografia sau activitatea lor profesională de o zonă cu importante repere de istorie românească: Alba (cîteva nume: Mircea Stincel, Cornel Nistea, Ion Sângereanu, Gheorghe Jurcă, Cornel Nistorescu, Ion Mărgineanu); **Planeta cărbunelui** — o evocare a vieţii din trecut şi de azi a oamenilor Văii Jiului, prezentată de condeieri din părţile locurilor: Gligor Haşa, Marin Negoiţă, Valeriu Bârgău şi Ioan Vasiu.

Corneliu Leu publică, sub semnul generos al Albatrosului, a doua ediţie mult îmbogăţită şi substanţial revizuită a **Romanului unei zile mari.** Expresie literară a unui eveniment de răscruce din istoria noastră naţională, romanul este o cronică a perioadei 1940—1944, prezentînd numeroase aspecte inedite ale vieţii social-politice de atunci, ale activităţii unor personalităţi implicate în pregătirea şi declanşarea actului de la 23 August 1944.

Reţin atenţia şi trei cărţi tipărite sub egida Editurii Militare. Romanul lui Platon Pardău, **Rezerva specială**, este un exerciţiu de memorie al unui om aflat într-un spital, exerciţiu care relevă apartenenţa eroismului cotidian al fiecăruia de a fi el însuşi într-o lume dezrobită, graţie celor ce au determinat prin lupta şi chiar viaţa lor clipa eliberării.

Scriitorul Haralamb Zincă încheie ciclul „Pe urmele agentului B-39" cu romanul **Operaţiunea „Soare"**. Cartea ne introduce mai întîi în atmosfera Capitalei, apoi în cea a Lisabonei şi a Vienei anului 1944, unde istoricul act de la 23 August, ce se desfăşura în ţara sa, îl găseşte pe ziaristul Radu Doinaş, alias agentul B-39, într-o nouă misiune politico-militară.

Un mixaj ingenios de date, fapte, izvoare documentare privind cea de-a doua conflagraţie mondială, juxtapunere de evenimente necesare pentru a încadra istoria naţională în istoria contemporană, regională şi continentală — iată numai cîteva atribute ale volumului **O zi pentru nemurire** semnat de Mihai Stoian.

Prozatorul Nagy István este prezent în librării cu reeditarea volumului al treilea **(Cum va fi?)** al ciclului autobiografic care îşi extinde acţiunea pînă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Cartea, publicată de Editura Kriterion, în colecţia „Scriitori maghiari din România", este o lucrare reprezentativă a autorului, o sinteză a creaţiei sale ce evocă lupta dusă de oamenii muncii sub conducerea P.C.R. împotriva exploatării capitaliste — mărturie grăitoare a solidarităţii, opoziţiei lor comune faţă de naţionalismul şi şovinismul propagat de clasele ce conduceau destinele de atunci ale ţării.

La aceeaşi editură a apărut culegerea de proză **Primele zile** (în limba sîrbo-croată) a lui Slavco Vesnici. Acţiunile microromanului şi celor trei nuvele din culegere sînt plasate în lunile premergătoare lui August 1944, destinele croilor rezolvîndu-se în această atmosferă care avea să marcheze o nouă epocă în viaţa ţării noastre.

Încheiem această retrospectivă editorială dedicată aniversării sărbătorii naţionale a poporului român cu prezentarea unor antologii de proză şi poezie. Editura Cartea Românească a încredinţat tiparului două antologii. Antologia **Eroica** are în paginile sale creaţiile a 101 scriitori clasici şi contemporani, printre care: T. Arghezi, G. Călinescu, N. D. Cocea, M. Sadoveanu, Z. Stancu, E. Barbu, G. Bogza, I. Brad, A. Buzura, L. Fulga, I. Lăncrănjan, F. Neagu, D. R. Popescu, M. Sântimbreanu, Sütö András, C. Ţoiu, P. Vîrlan. Tot peste 100 de nume ale literelor româneşti de ieri şi de azi cuprinde şi antologia de versuri **Cartea ţării.** Cititorii vor întîlni poezii semnate de M. Eminescu, G. Bacovia, L. Blaga, N. Labiş, M. R. Paraschivescu, N. Tăutu, Fl. Albu, A. Blandiana, C. Buzea, M. Ciobanu, L. Dimov, Szemler Ferenc, I. Horea, T. Iancu, E. Jebeleanu, Meliusz Joszef, A. Păunescu, M. Sorescu, A. M. Sperber, Gh. Tomozei, R. Vulpescu etc.

Antologia **Zile de august** apărută la Editura Ion Creangă, cuprinde povestiri şi fragmente de roman a 22 de autori, ca T. Arghezi, M. Sadoveanu, Al. Şahighian, I. Hobana, F. Munteanu, Nagy Istvan, J. Puwak, I. Tănăsache, I. Raţiu — scriitori care s-au aplecat nu o dată cu pasiune asupra mirificului univers al copilăriei.

Două antologii — **Basorelief de 23 August** (în limba maghiară) şi **Cascade de lumină** (în limba germană) — publicate de Editură Kriterion, cuprind versuri şi proze ale unor scriitori români şi ai naţionalităţilor conlocuitoare. Cîteva nume: M. Banuş, D. Botez, M. Beniuc, N. Cassian, E. Jebeleanu, A. Păunescu, M. Sorescu, N. Stănescu, V. Tulbure, Farkas Arpad, Horvath Imre, Kiraly László, Kanyadi Sándor, Majtenyi Erik, Szász Janos, Szemler Ferenc, Szilagyi Domokos, R. Bossert, V. Bratesch, F. J. Bulhardt, F. Hodiak, A. Latzina, H. Liebhardt, F. Storch, R. Wagner, V. Ciocov, C. Milenovici, M. Corsiuc, I. Bercovici.

Orizonturi. Aşa se intitulează antologia de proză, poezie şi critică literară alcătuită de Editura Kriterion. Semnează peste 30 de scriitori de naţionalitate ucraineană, printre care C. Irod, M. László-Kutiuk, I. Lemnij, I. Levinska, O. Melniciuc, M. Mihailiuc, I. Negriuc, I. Rebosapca, C. Regus, P. Romaniuc, S. Teaciuc, M. Volosciuc.

Şi o ultimă recomandare: o antologie de versuri militante ale poeţilor din Banat (români, maghiari, germani, sîrbi) — **Laudă patriei** — care apare la Editura Facla.

Radu Levârdă

SEMNAL

● **Liviu Rebreanu — PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR.** Ediţie, în colecţia „Columna", îngrijită de Minel Ghiţă-Mateucă. **(Editura Militară, 272 p., 11,50 lei).**

● **Hadrian Daicoviciu — PORTRETE DACICE.** În colecţia „Domnitori şi voievozi" sînt evocate figurile lui Dromichaites, Burebista, Deceneu şi Decebal. **(Editura Militară, 184 p., 9 lei).**

● **Petru Caraman — PĂMÎNT ŞI APĂ. Contribuţia etnologică la studiul simbolicei eminesciene** apare în îngrijirea (ediţie, prefaţă, note şi indice) lui Gheorghe Drăgan. **(Editura Junimea, 360 p., 23 lei).**

● ***** — CÎNTEC NEÎNTRERUPT.** Antologie de poezie patriotică cu o prefaţă **(Tema patriotică în poezie)** de Mihai Beniuc. **(Editura Albatros, 220 p., 15 lei).**

● **Ion Prunoiu — SUB FALD DE TRICOLOR.** Cele trei cicluri ale volumului — **Cîntece de drum spre viitor, Drumul curcubeului** şi **Roua pe scut** — alcătuiesc a doua carte de versuri a autorului **(Floare de pămînt — 1979). (Editura Scrisul Românesc, 52 p., 7,50 lei).**

● **Dinu Pillat — TINEREŢE CIUDATĂ. MOARTEA COTIDIANĂ. JURNALUL UNUI ADOLESCENT.** Reeditarea romanelor apărute în 1943 şi 1946 se face într-o ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Monica Pillat. **(Editura Minerva, 252 p., 12,50 lei).**

● **Dumitru Titus Popa — AVRAM IANCU SAU ÎNTEMEIEREA PRIN JERTFĂ.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 56 p., 7,25 lei).**

● **Ion Trif Pleşa — LACUL ÎN CARE MĂ POŢI ZĂRI.** Versuri urmînd celor din **Iarba mină munţii — 1982. (Editura Eminescu, 62 p., 8 lei).**

● **Petru Idriceanu — VIRAJ PE DOUĂ ROŢI.** Povestiri umoristice. **(Editura Albatros, 276 p., 11 lei).**

● **Petre Grant — ALTE ŞTIUCI, ALTE POVEŞTI.** Povestiri. **(Editura Albatros, 204 p., 11 lei).**

● **Gheorghe Păun — SFERA PARALELĂ.** Povestiri ştiinţifico-fantastice. **(Editura Albatros, 224 p., 10,50 lei).**

● **Angela Traian — COLINDUL BOABELOR DE ROUĂ.** Volum de versuri. **(Editura Junimea, 64 p., 7,25 lei).**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

LECTOR

■ **Strălucitele victorii obținute în perioada de la revoluția din august 1944 sînt rezultatul eforturilor entuziaste și neobosite, ale muncii eroice, pline de abnegație a clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, a tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naționalitate. Toate aceste succese demonstrează minunata forță creatoare a poporului nostru, stăpîn deplin pe destinele sale, sînt o vie expresie a superiorității socialismului, care asigură manifestarea plenară a energiilor și geniului întregului popor în slujba bunăstării, independenței, colaborării și păcii.**

NICOLAE CEAUȘESCU

OMAGIU — tapiserie de **Teodora Moisescu Stendl**

Efigie de epocă

CUM ne-a încărcat sensibilitatea și conștiințele de roadele ei văzute și nevăzute această zi de la cumpăna verii, ca o livadă însorită și darnică, răsplătindu-și cu prisosință stăpînii ! Nu sîntem oare noi aceia care i-am udat cu lacrimi, cu sudoare și cu sînge primele rădăcini ? Da, numai noi sîntem ! Pînă să ajungem la ziua de 23 August 1944, pămîntul acestei țări, în leagănul căruia ne-am adăpostit ființele mii de ani, ne-a cerut sacrificii fără de număr, scrise sau nescrise în hrisovul timpului. Fiecare pas spre libertate a însemnat un strop sau un șuvoi de sînge, un icnet de supraviețuire, un alean de viață și-o încredere sfîntă în ziua de mîine.

Cînd ne-au dat părinții certitudinea acestei zile, în împrejurări istorice grave, noi, copiii și adolescenții de-atunci, într-un gest simbolic, am tras mult aer în piept, ne-am scăldat ochii în roua dimineții și-am plecat plîngînd și cîntînd spre toate încercările ce-aveau să ne călească puterea mîinilor și agerimea minții, răbdînd uneori de foame ca să putem visa mai frumos.

A fost o luptă grea, pe care am deprins-o din mers...

Cele 40 de trepte de la înălțimea cărora privim acum începuturile le-am tăiat și noi în stinca și încăpățînările timpului, le-am urcat și noi, uneori gîfiind, ca să nu scăpăm nici unul din marile șantiere ale socialismului românesc, să nu lipsim cu gîndul și cu prospețimea sufletului de la rădăcina firelor de grîu ce ne podidesc cîmpiile și a livezilor ce ne terasează colinele, de la temelia caselor și orașelor noi, în care ne-am zidit încrederea și sperantele, de la îndrăzneala poeziei de a da nume atîtor sentimente și scăpărări de gînd necunoscute pînă la noi, ca și de la calculul rece, electronic, al rezistenței tuturor construcțiilor ce ne împodobesc astăzi țara.

Să ne uităm bine în adîncurile ființei noastre și vom vedea că fiecare fus de scară, din cei 40 urcați pînă azi, a însemnat nu numai efort și pricepere în rosturile noi ale țării și ale lumii, dar și multă ardere, generozitate și dăruire pînă la risipirea de sine. Nu din aceste resurse inepuizabile a răsărit lumina intensă și spornică pe care Congresul al IX-lea al partidului a știut s-o scoată la suprafața existenței fiecăruia dintre noi, a națiunii întregi ?

Și cui datorăm această putere și lumină nouă asupra destinului nostru național, proiecția lor pe ecranul larg, uriaș, al unei omeniri însetată de pacea zidirii ?

Știe toată țara, cunoaște toată lumea...

Numele rostit atît de des cu atîta dragoste, în aceste zile, în această istorică zi de la cumpăna verii, aici, acasă, și în lumea întreagă, numele constructorului neîntrecut, de conștiință și mîndrie patriotică, de libertate și independență națională, numele iubit al conducătorului partidului și statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se rostește și în numele nostru, al celor care am fost și vom rămîne întotdeauna, la zarea gîndului și la vatra temeinică a faptelor, ostașii lui credincioși în marea bătălie cu timpul, străjeri veghei sale pe meterezele revoluției, eroii unei epopei care i-au împrumutat numele ca să-l pună efigie pe o epocă întreagă.

Ion Brad

Fapta gîndului

PENTRU istorie, în general, patruzeci de ani reprezintă fulgurarea de-o clipă a trecerii prin timp, pentru o Țară, același echivalent numeric, împărțit în anotimpuri obiective, poate însemna mult mai puțin, pentru trăitorul acestor ani, mai ales atunci cînd i-a parcurs conștient, suma lor se înscrie în rostul unei vieți, iar viața pentru un om este întreaga lui istorie. Acești patruzeci de ani — începuți calendaristic la Douăzeci și trei August 1944, pentru cei din generația mea, și pe umerii acestei generații a stat mult din tot greul prefacerilor — constituie suma realizărilor de suflet și de minte, întregul de zidiri pe care istoria mare a lumii, în înghesuiala și amestecul tumultuos al evenimentelor, le poate consemna doar. Istoria țării are însă menirea să le judece și să le pună în balanța prezentului, să le dea adevărata lor valoare, în bine sau în rău, să le lumineze fețetele, cu nelustruiala memoriei vii, a omului, singur răspunzător în fața vremii și a sufletului său de primenelile din jur și dinlăuntrul său. Deoarece omul, înainte de toate, are dreptul și obligația să-și judece propria lui existență, în existența lucrurilor și a hîrtiei, singura nepieritoare, ca și piatra cea mai dură cu putință.

In patruzeci de ani s-a schimbat nu numai o orînduire, din temelii, dar a trebuit să se pună bazele alteia noi, fundamental diferită de cea veche, fără a-i anula însă celei vechi valorile, și a trebuit, în același timp, construită această viață nouă, cu forțele, mai întîi de toate, ale entuziasmului, abia apoi cu ale experienței, cu voința de-a fi și de a învinge cu orice preț avatarurile sutelor de ani, deloc simpli și ei, în întregul istoric național. Și am învins. Și în această victorie a noastră nu ne ferim să punem în balanță sacrificiile și lacrimile de bucurie, ca și cele de durere, suferința meșterului Manole fiind, se pare, ancestral implicată atunci cînd înalți pentru nemurire. Sîntem un popor destoinic și bun, răbdător, inteligent și mai ales pașnic ; trăsături dobîndite de veacuri și tot de veacuri sedimentate adînc în tot ce facem, cu sufletul sau cu copaia palmei, cea mai veche unealtă a omului. N-am fost o țară săracă și nici n-am pornit de la nimic. Cu atît mai mult sînt de lăudat transformările prin care au trecut și se pregătesc să le ducă la capăt truditorii acestui pămînt, schimbările țării fiind, de fapt, grăitoarele metamorfozări survenite înlăuntrul fiecăruia, deoarece fără suflet nimic nu se poate face, chiar dacă minunile lumii s-au făcut fără să se țină cont de suflet. Nu există sat, comună, oraș care să nu-și fi aflat împlinirile urbanistice în acești ani, mai precis în acest ultimi douăzeci de ani de cînd ideea de construcție a devenit sinonimă cu ideea de a fi, a fi tu însuți, inconfundabil, nu din dorințe deșarte, ci din necesitate. Nu poți fi tu însuți depinzînd permanent de alții.

Nu înseamnă a șterge cu buretele începutul din cauza continuării lui, sub o altă zodie, un alt univers de înțelegere umană și materială. Existența lui grea, a acestui început, și judecata lui au însemnat întoarcerea la luciditate și la valorile naționale, la bunacuviință și cumpătare, la regîndirea unui drum parcurs uneori fără folos și cîștiguri de preț.

Congresul al IX-lea al Partidului comuniștilor a dat adevărata dimensiune a tot ce a urmat mai apoi, a vizibilelor prefaceri în toate domeniile de activitate și, cum era de așteptat, de asemenea, în cuvîntul scris despre aceste vremi. Epoca Ceaușescu este o epocă reală, înțelegînd prin această Epocă nu numai valoarea de cîrmuitor a unui om ci, în egală măsură, capacitatea unui popor de a-și dedica întregul efort chemărilor acestor vremi, prin glasul șefului Statului și Partidului, inconfundabile și ele, pentru ideea de Țară românească.

Cartea scrisă a însoțit cărămida în zborul ei spre temeinicie și adevăratele gînduri. Cartea adevărului nu se putea scrie și naște decît într-o lume a conștiinței libere și meritul nu este numai al maturității noastre scriitoricești și politice, ci și al încrederii în această maturitate. Partidul a avut și are încredere în oamenii condeiului, din această încredere născîndu-se opere viabile zidirii interioare fără de care celelalte ar fi lipsite de suflet și de gînd. O carte bună este asemeni celui mai bun metal ; nu-l poate atinge timpul, eroziunile dîndu-i mai multă strălucire.

Cei patruzeci de ani de continuitate se delimitează prin ultimii douăzeci tocmai prin această nouă amplitudine de suflet și de gînd. Și gîndul faptei va putea străluci numai prin fapta gîndului, flacără vie în viața noastră, singura luminoasă în nemurirea ei.

Petre Sălcudeanu

Această eră

înseamnă a dura o lucrare
și cetatea dreptății.

Înseamnă a cultiva pămîntul
și-a ocroti floarea de crin.

Înseamnă a-ți îngriji bunul tău
și a-l respecta pe al celuilalt.

Înseamnă a dura o lucrare
și cetatea dreptății.

Hans Liebhardt

În românește de CONSTANTIN OLARIU

23 August 1944

An '44
Luna lui August
Zi 23
De aici trecutul meu
Se-nscrie în prezentul țării
Un punct
O rază
Pe snopul de lumină al Comunei.
Știu,
Nu se vede
Dar e acolo
Și-i de ajuns.
Au stelele nu pier
Pe cer
Cînd soarele răsare ?

Încinse cu fulger

Și cum puteam atunci să nu te cînt ?
Au mai era și alta vr-o nădejde ?
Război și lanțuri. Înlănțuit și tu
Sub ziduri dure și-n afara legii.
Te-am cîntat atunci cu călușul la gură
Sub cerul cutremurat de explozii,
Pe pămîntul cu trupuri sîngerînde.
În fumul cetății bogate-n incendii,
Așa te-am cîntat. Ori poate
Mai curînd te-am strigat
În cumplitele nopți,
În zile mai cumplite ca nopțile,
Pe tine te-am strigat.
„Sînt", mi-ai răspuns, „lîngă tine, în tine",
Așa mi-ai răspuns în șoaptă.
Iar eu am șoptit mai departe
„Este" cu mîna pe inimă
Și toți ascultau și șopteau mai departe
„Este", dar numai eu te vedeam,
Te vedeam în haina ta de viitoare slavă.
Și iată acum te văd în ochii tuturor
Și ochii tuturor se uită la tine
Cu fețe invadate de lumină,
Lumina ta de miere și aur
Revărsată în lucruri și-n oameni,
Tu, cataractă a vrerii de-a fi fără lanțuri,
Întrupare a lunii August
La răscrucea istoriei
Sub stele de luptă,
Voce și cuget
Cărora și apa și culmea de munte
Le jură credință,
Frunte sub care-nfloresc
Destinele țării,
Braț ce despică negura timpului
Drum arătînd spre creste
Încinse cu fulger de glorii.

Mihai Beniuc

Alături de realizările care au îmbogățit și înfrumusețat chipul patriei, înfăptuirea cea mai mare, cea mai de preț este făurirea omului nou, a conștiinței înaintate a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor — români, maghiari, germani și de alte naționalități — care au creat toate valorile, toată bogăția noastră națională. Muncind înfrățiți, învingînd multe greutăți, oamenii muncii au clădit tot ceea ce admirăm astăzi, tot ceea ce ne-a dus și ne duce înainte pe drumul progresului și civilizației.

NICOLAE CEAUȘESCU

„S-a făcut pace!"

GENERAȚIA din care fac parte (și pe care unii istorici literari o numesc, cred că pe bună dreptate, „generația războiului") a cunoscut o epocă istorică bogată. Adică a trăit experiențe dintre cele mai zguduitoare, unele groaznice și altele înălțătoare, a cunoscut neliniștea, teama, ezitarea și marile hotăriri care-i fac pe oameni să-și asume cu deplină răspundere condiția umană.

Am trecut prin anii ascensiunii fascismului, ai cedării treptate a marilor puteri occidentale în fața șantajului lui Hitler și Mussolini, ai înaintării mașinii de război germane spre frontierele noastre, ai succesului vremelnic al politicii revizioniste îndreptate de multă vreme împotriva țării noastre. Și am trecut prin anii cumpliți ai celui mai groaznic război pe care l-a cunoscut omenirea, și printre zecile de milioane de victime pe care le-a secerat cu cortegiul său de orori se numără milioane de bărbați și de femei din generația mea.

Am avut astfel prilejul de a cunoaște din proprie experiență sau din aceea a unor oameni apropiați o avalanșă de grozăvii care ar fi putut copleși capacitatea de rezistență a mai multor generații. Și este cu putință ca această capacitate de rezistență să fi fost într-adevăr covîrșită dacă experienței faptelor de groază, a atrocităților sălbatice, a barbariei răzvrătite parcă din evuri de mult apuse ale istoriei, cu care fascismul a umplut țările ajunse sub necruțătoarea sa dominație, nu li s-ar fi opus fapte nemuritoare de eroism, de solidaritate, de abnegație, care au dat noi dimensiuni măreției umane, capacității oamenilor de a-și apăra demnitatea de ființe cugetătoare, libere, chiar și în cele mai teribile împrejurări. Iar dintre aceste realități ale unei epoci întunecate nu pot uita opoziția tăcută dar neclintită, neabătută, constantă a majorității uriașe a oamenilor din Europa subjugată față de domnia terorii și a violenței, dorința lor înflăcărată de libertate și de **pace !**

Mi se pare că una dintre cele mai convingătoare dovezi ale opoziției poporului nostru față de război și față de dominația hitleristă și de dictatura militară pe care ea se sprijinea se numără uriașele manifestații entuziaste izbucnite în toate orașele țării la aflarea marii vești că România a sfărîmat jugul hitlerist, a doborît regimul antonescian, iar armata sa a încetat lupta împotriva forțelor armate ale Națiunilor Unite. În acele ore, în Capitală ca și în alte orașe ale țării, se purtau lupte înverșunate împotriva trupelor hitleriste care încercau să stăvilească prin forța armelor înfăptuirea dreptului sfînt al poporului român de a-și hotărî singur soarta, de a-și alege în deplină libertate calea pe care năzuiește să pășească spre viitor. Forțele aeriene hitleriste, în ciuda cuvîntului de onoare dat de un general german, comandantul lor, de a nu întreprinde nici o acțiune militară, atacau cu sălbăticie Capitala, bombardînd în mod premeditat obiective civile, fără nici o importanță militară, și mitraliind populația civilă. Mari unități militare germane se concentrau spre frontierele noastre dinspre Iugoslavia ocupată, dinspre Ungaria și Bulgaria, pregătindu-se pentru un atac concentric. Armatele grupului de armate „Ucraina de Sud" luptînd în Moldova împotriva armatelor sovietice aflate în ofensivă impetuoasă detașau unități specializate pentru a îndeplini ordinul lui Hitler de a zdrobi „puciul" de la București și a instala în fruntea României un general pro-hitlerist. La Constanța și în porturile dunărene flotila militară germană se regrupa pentru a sprijini cu tunurile sale atacul care avea să se dezlănțuie. Totul arăta limpede că războiul nu s-a terminat, că pacea nu a venit, că încercări cumplite și lupte înverșunate aveau să urmeze, că în zilele ce vor urma vor trebui sacrificate nenumărate vieți prețioase pentru a apăra țara și demnitatea ei.

Și totuși : milioanele de oameni care își manifestau bucuria, entuziasmul și fericirea de a se putea socoti din nou oameni liberi, strigau cu însuflețire în orașele și în satele țării : „S-a făcut pace !"

Manifestanții vedeau avîntîndu-se adesea împotriva lor avioanele militare hitleriste, auzeau în apropiere tocînd mitralierele, uruind tancurile, bubuind tunurile. Mii și mii dintre ei erau hotăriți să se prezinte imediat voluntar în gărzile patriotice și să lupte cu arma în mînă pentru ca pămîntul țării să fie curățat cu un ceas mai devreme de ocupanții fasciști.

Și totuși, aceste milioane de oameni strigau într-un singur glas : „S-a făcut pace !"

Nici cei mai înrăiți detractori ai poporului român nu au îndrăznit vreodată să-i conteste realismul și luciditatea. Poate că printre acele puteri latente dar extrem de active în momentele de cumpănă care au asigurat supraviețuirea poporului nostru în noianul vitregiilor și încercărilor mari pe care istoria le-a prăvălit peste el trebuie să așezăm la loc de frunte realismul și luciditatea. Căci dacă poporul român a știut să-și apere cu arma în mînă libertatea și independența timp de lungi secole pînă să fie covîrșit de imensa superioritate numerică a năvălitorilor și de indolența unor puteri care nu și-au înțeles interesul de a-i sări în ajutor, pentru a-și apăra propria lor libertate și independență, în aceste secole de lupte nu a acționat doar vitejia și priceperea militară, dar și realismul și luciditatea cu care a fost ales momentul, locul și modalitatea loviturilor hotărîtoare. Iar în lupta pentru neatîrnarea țării, pentru eliberare națională și socială, marile realizări și biruințe au fost luminate de același realism și de același cumpăt lucid.

Strigătul de bucurie care a însoțit marele act istoric de la 23 August 1944 : „S-a făcut pace!" nu a fost deci expresia unei triste naivități politice. Nu! Nu-mi închipui să fi fost om în această țară care să fi crezut că jugul german ar putea fi scuturat printr-o proclamație nobilă și frumoasă, că forțele militare hitleriste și-ar face pline de curtoazie bagajele și s-ar căra din țară dacă le-am ruga frumos, sau că în acea fază aproape disperată a războiului pe care l-a stîrnit și care era pe cale de a-i spulbera Reich-ul de pe fața pămîntului, Hitler ar fi fost dispus să piardă România și cu ea să vadă prăbușindu-se întreg aliniamentul german din Balcani și deschizîndu-se cale largă spre Cîmpia ungară, spre Austria și spre inima Germaniei, pentru a se dovedi blînd față de români. Nu! Fiecare român știa bine în acele zile că războiul nu s-a terminat, că luptele vor continua, că jertfe noi de sînge vor fi cerute de patrie. Dar fiecare român înțelegea tot atît de bine că „S-a făcut pace!", deoarece s-a terminat un război pe care îl urau din toată inima, că s-a pus capăt unei cîrdășii militare cu Hitler (căci nu poate fi numită altfel, deoarece între România și Germania nu exista nici o alianță sau pact militar care să fi putut justifica măcar juridic participarea țării la un război respins de poporul român!), că s-a prăbușit o dictatură bazată pe frazeologie ridicolă și că dacă vor mai fi necesare sacrificii de sînge și eforturi materiale **ele vor fi cerute de patrie**, de apărarea independenței sale, de datoria sfîntă de a realipi la trupul ei Transilvania de nord răpită în 1940 !

Mi se pare că acest sens mai profund al bucuriei cu care poporul român a însoțit actul de la 23 August 1944 cu lozinca „S-a făcut pace!" dezvăluie una dintre semnificațiile majore ale acestui act istoric.

Francisc Păcurariu

INSURECȚIA — pictură de **Spiru Chintilă**

Un climat al creației

AM intrat în cel de-al 20-lea an de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, poartă de deschidere spre vasta cale a edificării socialismului multilateral și a comunismului. Sîntem în cel de al 20-lea an de cînd în fruntea Partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, al cărui stil de muncă s-a definit pe acest arc cronologic prin spiritul dinamic, revoluționar, prin capacitatea de a analiza în profunzime realitățile, apropiindu-se de rezolvarea complexelor probleme ale noii vieți, cu discernămîntul științific materialist dialectic.

Sînt, anii aceștia, anii umanismului revoluționar românesc, axă cardinală a oricărei activități umane în patria noastră.

Creatorii culturii contemporane a României, însușindu-și în profunzime luminoasele îndrumări ale Partidului, înțeleg să-și pună întreaga lor capacitate de a crea frumusețea, de a respecta adevărul, în slujba celor mulți. Făcînd marele salt din imperiul necesității în cel al libertății, creatorii culturii contemporane românești, scriitori și artiști, au fost investiți cu înalta responsabilitate de a fi modelatori de conștiințe în perspectiva desăvîrșirii umanist-revoluționare.

Tot mai conștienți că arta și literatura au o importantă menire ca factor educativ principal în actuala etapă istorică, cînd principalele conflicte din viață se desfășoară îndeosebi în sfera conștiinței umane, creatorii valorilor spirituale depun intense eforturi pentru ridicarea artei lor la nivelul marilor cerințe pe care le impune transfigurarea vieții complexe, încordată de energie și frumusețe, pe care o trăim. Investigarea, în acești ani, a unor noi drumuri estetice este în deplină concordanță cu diversificarea proceselor din existența contemporanilor noștri, cu universul lor sufletesc mereu mai complex, cu evoluția modernă a sensibilității și a cunoașterii.

Datorită orientărilor clare ale președintelui țării, în cultura contemporană românească, în anii aceștia, s-a consolidat un climat favorabil elanurilor și căutărilor creatoare. În avîntul tuturor energiilor însumate ale poporului român, făuritorii de artă și cultură găsesc materia plasmatică pentru modelarea unor opere ale căror pagini să cuprindă armonic faptele și visele omului, care nu este numai **faber**. Creatorii literaturii și artelor, determinați de sporirea exigenței milioanelor de inși, care aspiră spre culmile spiritualității, caută să-și spațieze necontenit orizontul, metodologia estetică, pentru a reda, în toată încrengătura complexității lor, pe reprezentanții realităților contemporane. Ei vor să afirme în modul emoțional cel mai convingător artistic, mesajul culturii românești contemporane, umanismul ei revoluționar, originalitatea, trăsăturile proprii, specificul național care-i asigură un loc sub soare în cultura universală. Oricare din operele create în anii aceștia subliniază preocuparea creatorilor lor de a transmite, în sinteze superioare de artă, concluziile etice și filosofice, concepția umanist-revoluționară asupra existenței, insuflînd materiei verbului o vibrație și un patos ale confruntării ideilor, caracteristice unei culturi dinamice, care nu-și refuză nici o cunoaștere, nici un experiment.

Alexandru Balaci

De patrie vorbind

Cînd trece-n spicul grîului, puterea
pămîntului în aburul ei cald
ne poartă și pe noi, precum stindardul
își poartă patria natală-n fald.

Ce vastă-i azi cîmpia — ca o carte
prin care curge gîndul mai curat !
Cînd o cuprindem, toată, cu privirea,
de grîu ne este ochiul luminat.

În pîine trec azi seva și izvorul,
și toate-n cîntec trec ușor, pe rînd.
De patrie vorbind, cuvîntul este
un munte de lumină, murmurînd...

Dan Rotaru

ZIUA CEA MARE

Oamenii treceau pe lîngă Arcul de Triumf
ca pe lîngă o gară pustie.
Îl priveau cu milă,
ca pe un cerşetor
şi nimeni nu se îndura să-l miluiască.
Unii îşi aminteau
că se mutase în el, cîndva, România Mare,
iar el, privilegiatul eroilor,
abia se ţinea pe picioare,
de bolnav ce era.

Ochii femeilor tinere
erau ca prundurile izvoarelor
bîntuite de o secetă nemiloasă ;
cu capetele învelite în basmale negre,
femeile arătau ca nişte poieni
trecute prin coasă ;
iubirea devenise pentru ele
un fel de angoasă.

Copiii ascultau, seară de seară,
poveşti despre bărbatul
care le surîdea din fotografia
aşezată în ramă, pe perete,
ca un fel de taină,
ca un fel de zeu bun al casei ;
şi-a doua zi scrutau depărtarea
pînă dincolo de zare,
aşteptîndu-l să vină
pe tatăl lor, aşteptîndu-l
de dimineaţa pînă seara,
cu rîndul.

Bătrînii osteniseră
cu mîinile pe coarnele plugului,
pe sapă, pe seceră, pe coasă,
arau holdele, semănau, culegeau roadele
ca şi cum s-ar fi aflat pe-acolo în trecere,
ca şi cum de mila pămîntului
şi-a copiilor
făceau toate cele,
rugîndu-se Timpului
să amîne preschimbarea lor
în oale şi ulcele.

Bătrînele adormeau pe pragurile caselor
cu frunţile proptite-n pumni,
aşteptîndu-şi feciorii
plecaţi dincolo de depărtarea
ştiută de ele,
dincolo de marginea zării
unde se pierd norii,
cu lacrimile împietrite în ochi
le prindeau zorii
şi visele încercau zadarnic
să le amăgească
arătîndu-le poteci neştiute
străbătute de pruncii lor
ce păreau că se reîntorc acasă.

Ferestrele erau zidite
cu hîrtie albastră,
temătoare de gloanţe, de moarte, de avioane ;
nopţile erau lungi,
stelele împietrite şi triste,
luna păşea, parcă, încălţată-n opinci,
pe drumurile prăfuite ale cerului ;
lumina soarelui, cînd se ivea
îţi venea, parcă, s-o stingi.

Anotimpurile îşi pierduseră sensul,
toată lumea vorbea despre sfîrşitul războiului,
despre retragerea nemţilor,
despre ofensiva sovietică,
despre pacea care, în mod sigur,
va înlocui măcelul cel mare,
măcelul cel mai mare cunoscut
de istoria omenirii.
Naşii aşteptau să se reîntoarcă
acasă, de pe front, mirii.

Comuniştii pregăteau ziua cea mare,
izbăvitoarea,
comuniştii, înfruntînd închisorile şi teroarea,
comuniştii adunînd poporul
într-un singur şuvoi
împotriva războiului nedrept,
împotriva durerii,
împotriva împilării,
adunîndu-l
în numele revoluţiei de eliberare
socială şi naţională,
pregătindu-l să lupte
pentru libertate şi independenţă.

Şi-n Augustul acela fierbinte,
înfipt în istoria noastră
şi-n istoria lumii
ca o piatră de hotar de neclintit,
comuniştii au urnit
roata istoriei,
întreaga putere a poporului
în numele păcii, al dreptăţii, al libertăţii,
au urnit comuniştii
întreaga putere a poporului,
neistovitului,
au aprins comuniştii
flacăra revoluţiei
în Augustul acela fierbinte,
dorit şi visat şi chemat.

Şi-n frunte cu Partidul Comunist Român,
poporul a biruit.
Şi-n frunte cu partidul comuniştilor,
poporul a ajuns stăpîn
pe propria sa soartă,
a ajuns poporul propriul său suveran.
Şi din ziua aceea fierbinte, de August,
s-au înfrăţit, pentru totdeauna,
tricolorul şi steagul de purpură,
în numele viitorului,
al demnităţii
şi-al omeniei româneşti,
în numele Comunei
şi-al vrerii strămoşeşti.

Radu Selejan

23 AUGUST 1944 — pictură de **Eugen Popa**

LUMINILE VICTORIEI — compoziţie de **Sabin Bălaşa**

Evocarea sculpturală

Se pare că pînă şi Dumnezeu a uitat Valea Crişului Negru şi, prin sărăcia aşezărilor umilite, undeva pe aici se sfîrşea lumea. Numai că umbra de aur a lui Horia şi Iancu a plutit primenitoare prin spaţiul şi timpul văii ca, mai apoi, în cristalizarea mereu mai tutelară a conştiinţei naţionale, din casele scunde, cu geamuri cît o batistă, să se ridice tribuni şi oameni de cultură, ctitori de şcoli şi publicaţii vestite, savanţi străluciţi cărora anii noştri de investitură socialistă să le omologheze, la cota adevărată, valoarea. Şi să-i cinstească.

La Holod vieţuia familia oropsită care i-a dat pe Samuil Vulcan, întemeietorul liceului românesc din Beiuş şi autorul primei piese scrise în româneşte, — şi pe Iosif Vulcan, directorul „Familiei" şi naşul literar al lui Eminescu. O placă de comemorare cum şi numele liceului îl veşnicesc pe primul şi două statui (una la Holod, alta la Oradea), împreună cu studii şi monografii, pe al doilea. Se pare că Eminescu a trecut şi el pe aici — dovadă culegerile de folclor local, unele date de Stei — Crişova, adică în satul prietenului său Miron Pompiliu. O statuie impunătoare a lui Eminescu este pe cale de dezvelire la Oradea, pe cînd lui Miron Pompiliu i s-a declarat casa natală muzeu, în satul Stei, devenit astăzi oraşul Dr. Petru Groza.

Şi cum zona Crişurilor Negru şi Repede a fost simetric constelată de Iosif Vucan şi Ady Endre, în cadrul deschis al politicii partidului de rezolvare aleasă a problemei naţionale, cei doi oameni de cultură îşi au statuile învecinate. Simbolic, aşadar.

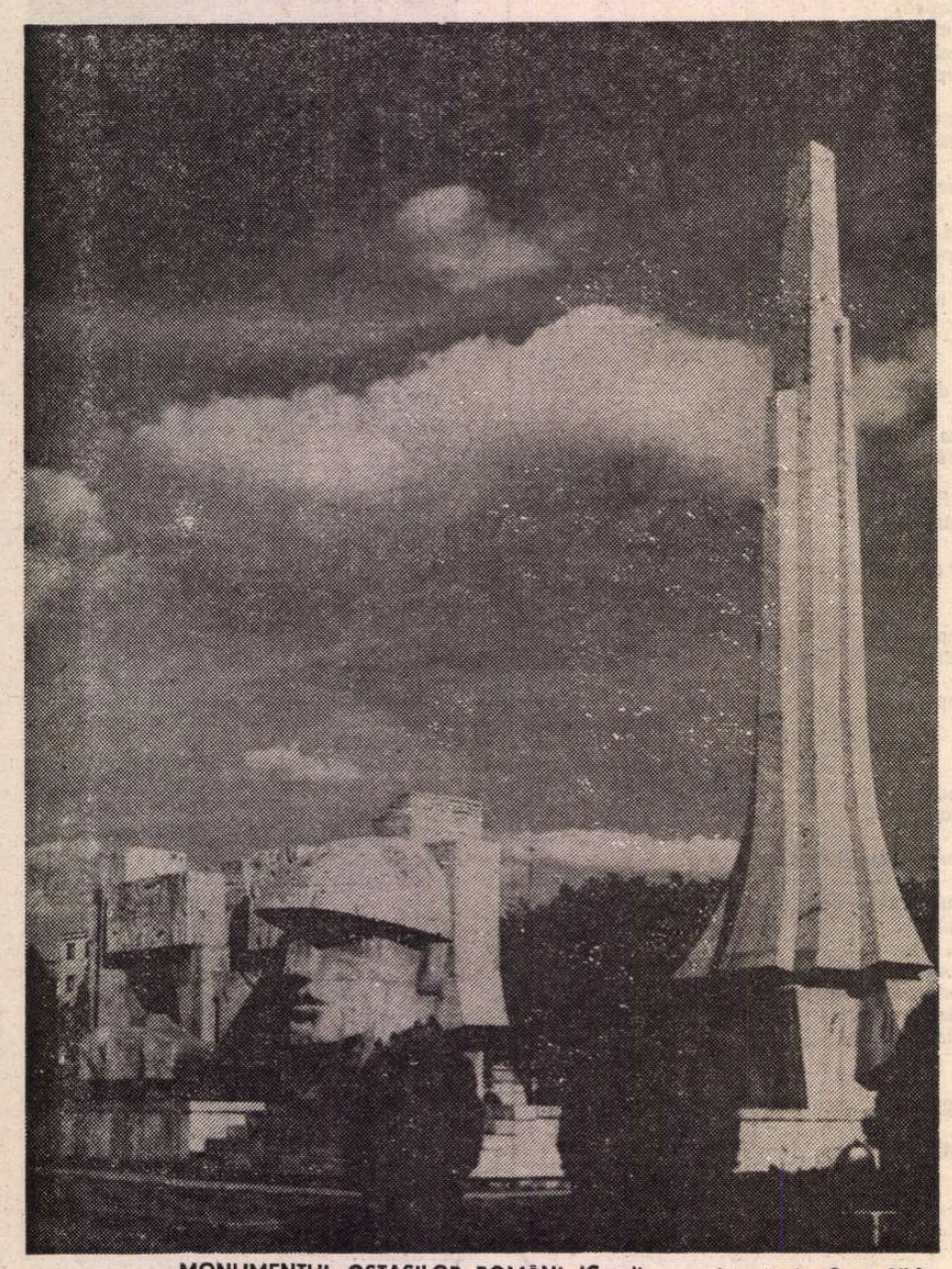
Fără înfundarea în provincialism, pleiada statuilor de pe vale este întregită de figurile ilustre legate de istoria locului său, larg, de istoria neamului. Delavrancea care a conferenţiat prin Transilvania, Dimitrie Cantemir ca a doua somitate românească europeană (după Olahus, care dealtfel a învăţat carte la Oradea), George Enescu care a debutat, ca student la Paris, cu un imn închinat lui Iosif Vulcan, Bălcescu legat direct de mersul revoluţiei din Transilvania îşi au statuile lor. Iar ca simbol al participării voluntarilor transilvăneni la războiul de independenţă, o statuie masivă cinsteşte evenimentul în faţa viitorului centru civic al Oradei. Şi cum Nicolae Iorga a fost şi el atît de legat de destinele Crişanei, ar fi bine ca bustul din holul Muzeului Ţării Crişurilor să fie pus la lumină. Sub aer liber.

Continuitatea luptelor naţionale şi sociale vine spre noi cu imaginea pregnantă a unor luptători comunişti ca Ilie Cristea, gazetarul temerar şi inspirat din campania antifascistă, ca placă evocativă în satul natal Leheceni, sau omologul său de limbă maghiară, gazetarul Breiner Béla, cu aceeaşi cinstire în Oradea. Se pot da şi alte exemple şi sugera ce ar mai fi de făcut, dar acum ideea care mă urmăreşte cu pietate şi frumuseţe este aceea a lucidităţii şi a memoriei afective cu care ne preţuim cărturarii precursori în transfigurarea sculpturală a statuilor, obeliscurilor, plăcilor comemorative împreună cu operele lor tipărite şi difuzate larg şi comentate cum se cuvine. Operă programatică, începută imediat după preluarea puterii şi desfăşurată cu fluenţă pe arcul de timp al celor patru decenii de revoluţie, ea şi-a cîştigat în densitate, după Congresul al IX-lea al partidului pe Valea Crişurilor şi, armonios, în toate zonele patriei. Iar dacă în pleiada statuilor ar intra (şi dorim să intre) şi imaginea dăltuită a unui Olahus, a unui Avram Iancu, primul intelectual român intrat în folclor, vatra Bihorului s-ar regăsi mai deplină în pantheonul ei de pînă mai ieri.

Alexandru Andriţoiu

Orînduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gîndire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe în cunoștință de cauză la făurirea istoriei, să-și croiască în mod liber și conștient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității, printr-o ținută morală aleasă, printr-o elevată viață spirituală.

NICOLAE CEAUȘESCU



MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI (Carei) – sculptură de **Geza Vida**

Pe firul vremii

LIBERTATE, te știu de acasă și voi fi al tău pînă la capătul acestei lumi. Tu te afli în mine. Ești bucuria vieții mele și îmi ceri doar să te dezmierd frumos, ca pe cea mai frumoasă ființă pămînteană. Prețul e mare. Însă ți se cuvine.

Să intrăm o clipă în Labirintul Suferinței și al Speranței.

Septembrie, 1929. Atunci am sărutat cu evlavie zidurile roșii ale Griviței C.F.R. București. Cu media zece, cu medalie de aur am cucerit rangul de ceferist. 1929—1933, — cea mai mare criză economică a capitalismului s-a prăvălit din New York pînă la marginile lumii, distrugînd fără de milă toate lucrările, dar mai ales viețile oamenilor. Catastrofa era totală. În Germania, — în 1933 — Hitler venea la putere pregătind crima cea mai monstruoasă din istoria omenirii. Criza a atins cu aripa ei neagră și România. România nu voia nici în ruptul capului să accepte fascismul.

15 februarie, 1933. Grivița C.F.R. Iarnă cu dinți de gheață. Ceferiștii în incintă. O mare de capete. Peste 7 000. Eram printre ei. Suiam pe anul nouăsprezece. Învățam să strig : „— Vrem libertate !“ — „Vrem dreptate !“ — „Vrem pîine !“ — „Jos curbele de sacrificiu !“ — „Jos fascismul !“ — „Trăiască România liberă !“. Și Calea Griviței ! Ce fantastică era ! Era toată în stăpînirea bucureștenilor, de la Chibrit pînă la Gara de Nord. Aceștia umpleau văzduhul nedrept cu lozincile lor de iubire întru lupta ceferiștilor.

16 februarie 1933. Dimineață de ger. Jandarmi, poliție, trădători, pătrund în Cetatea Griviței C.F.R. Se ordonă : „Foc !“. Mitralierele latră crud a moarte. Mulți ceferiști cad suind în drapelele de mîine. Zăpada albă devine roșie. Calea Griviței de ieri, — goală de mulțimea entuziastă — lasă loc miilor de ceferiști tîrîți în stradă în genunchi, cu mîinile sus, loviți neîncetat de patul pustilor dușmane. Peste 2 000 de luptători arestați. Unii dintre ei au ieșit din temniță la 23 August. 1944. Astfel, atunci, acolo am învățat secretul **Speranței.**

Timișoara, 1940. Sînt pe strada Ienăchiță Văcărescu. Un om mă întreabă „— Unde-i gara ?“. Răspund „În Cetate !“. Totul e în ordine. El era „Ionel“. Eu eram „Vladimir“. Am preluat niște materiale pentru ziarul de partid „Presa liberă“ care apărea în Timișoara, pentru Banat, ziar de care răspundeam.

Timișoara, 3 septembrie, 1940. Partidul nostru comunist hotărîse. La orele 17,00, să organizăm o mare demonstrație împotriva dictatului de la Viena. Demonstrația trebuia să aibă loc în centrul orașului între Catedrală, — nedeterminată atunci — și Teatru. Să menționăm că, regele Carol al II-lea, în deruta lui totală, dăduse ordin să fie interzisă orice manifestație pentru Ardeal. Și, totuși... La ora fixată, adică ora 17,00, noi, — un număr de vreo treizeci de oameni — ne-am grupat, ca un singur om, în fața Catedralei, strigînd lozincile noastre izvorîte din lacrimi de sînge. Am scos, — parcă l-am fi smuls din însuși sufletul nostru — un imens steag tricolor cu care ne-am înfășurat într-o nedespărțire. Am început să cîntăm „Pe-al nostru steag e scris unire“. Glasul nostru era numai mîndrie și emoție. Imediat s-a ivit poliția. Apoi niște ostași cu baionetele la armă ne-au înconjurat. Simțeam baioneta rece și scîlptoare de parcă ne suna în bărbie.

Timișoara fierbea. Ca la un semn, valuri, valuri de oameni alergînd cu trup și suflet spre noi, ne-au înconjurat, pierzîndu-ne parcă în mulțime, cu ostași cu tot, triumfînd într-un alt cerc care se lărgea văzînd cu ochii. Un locotenent blajin a venit repede dînd ordin ostașilor să se retragă. Dar nu se mai putea. Acestia au rămas cu bucurie între noi, cu noi. Era o demonstrație de ură nemărginită împotriva fascismului, o demonstrație de iubire pentru țară, pentru democrație, pentru neamuri. Eram, acum, mii de oameni. Lozinci, discursuri, un strigăt românesc pentru o lume nouă. Eram toți un foc uriaș care ardea pentru libertate, dreptate, pace, pentru România democratică.

23 August, 1944. Sîntem într-o temniță din Arad — mulți comuniști români, unguri, germani, evrei, sîrbi s.a. E miezul nopții. Nu dorm. Sînt încă bolnav după trecerea prin Siguranța antonesciană. Aud un lugubru scrîșnet de cheie răsucindu-se în broasca ușii celulei noastre. Ce să fie oare ? Evenimentul acesta, ce se petrecea în toiul nopții, este cu totul neobișnuit într-o închisoare. El se întîmpla mai ales cînd unii deținuți erau transferați dintr-o temniță în alta. Ori, atunci, cînd unul dintre luptători, printr-o strîmbă judecată, era trimis în moarte, venindu-i sorocul execuției. Noaptea asta suna a nemărginire. Un scrîșnet de cheie nouă se răsucea într-o broască dintr-o ușă de celulă veche. Ne-am trezit din somnul-nesomn, toți. Noi toți. Noi cei din celula șase. Pe firul vremii de mătase intră în celulă un Om. Auzim un glas. Parcă era doar o șoaptă. „— Domnilor ! E pace. Ați învins. Să vă ajute Dumnezeu ! N-ați auzit nimic ?“. Umbra celulei a căzut în broasca ei neîndurătoare mai ușor ca niciodată. Și, gardianul nostru, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic, a trecut în rondul lui. Rondul lui de ani și ani. Cizmele lui sunau ritmic — poc, poc, poc. Dar pașii gardianului nostru de suflet. — Paștele se numea — erau cu totul și cu totul altceva. Erau și pașii lui un semn către libertate. El, acest Paște, ne chiar iubea, ne admira, ne aducea fel de fel de vești de afară. Am transmis vestea cea mare. Toate celulele comuniștilor fremătau. Libertatea sfărîma gratiile negre. Întunericul se îndepărta. Aradul, Țara se trezeau la miezul nopții.

23 August, 1944. Victorie.

Astfel, atunci, acolo am învățat secretul **Speranței.**

Ion Bănuță

Partid al țării

Eu te iubesc cu tot ce-i bun în mine,
Precum iubesc acest preasfînt pămînt,
Cu brațele, cu mintea și cu dorul,
Cu inima topită în cuvînt.

Dar mai presus, cu dragostea de oameni
Care hrănește visele ce cresc,
Partid al meu, partid al cutezanței,
Cu dragostea aceasta te iubesc.

Te cînt în vers cu armonii depline,
Alese gînduri le-mpletesc în cînt,
Și cîntul urcă-n zbor către înalturi
Să preamărească românesc pămînt.

Dar mai presus, cu cîntul bucuriei
Ce ne-nflorește-n inimă și-n gînd,
Partid al meu, partid al biruinței,
Cu cîntecul acesta eu te cînt.

Mă dăruiesc acestui plai de țară
Cu tot ce am în mine mai de preț,
Cu sufletul, cu fapta și cu visul
Ce urcă-n piscul patriei semeț.

Dar mai presus, cu-adînca dăruire
A ne-nfricatului Conducător
Aflat în fruntea ta, partid al țării,
Cu-această dăruire-ți sînt dator.

Îți sînt dator un cînt senin de pace
Prin care noi columne se-mplinesc,
Și viața mea, partid, îți aparține,
Cu viața mea și-a țării te iubesc.

Viorel Cozma

Efigie

Coboară-n ape ramurile verzi
ce despletite-s lung peste pămînturi.
E cea mai vie vară dintre vremi
pe care o purtăm în ochi și-n cînturi.

E ceasul de cîmpii în libertate
dezvăluite-n zări de bucurie.
O dragoste de țară n-a mai fost
ca azi, iar cronica din cronici nu o știe.

Ni-s casele cu dragoste-nsorite,
cu trandafiri și cu semințe noi.
În Augustul acesta ies din umbre
eroii ridicați dintre eroi.

E ora de semințe cînd anume
eroii țării – avutul cîntăresc
cinstindu-l pe acela care scrie
profilu-nalt de cîntec românesc.

Al. Raicu

Uriașă dăruire

Într-o uriașă dăruire
Iată-ne, toți, urcînd Țara,
Și Țara suindu-ne !

Iată-ne frumoși și tineri
Rodind în puritatea ideilor tale
La Dunăre și aici în nord
În Călimanii sprijinind cerul !

Iată-ne sub steaguri,
Ca niște păduri necuprinse
Un singur umăr
Reazăm Țării pe care
O creștem măreață, pentru acum,
Pentru eternitate !

George Damian

Au fost în August

Au fost în August focuri și lumină
au fost și lacrimi și martiri
un suflu uriaș de sînge tînăr
cutremura un veac din rădăcini

Trecea prin holde, prin păduri, prin vaier
prin boabele cu corzile de fier
era un pîrg de luptă și vibrare
era un ev de moarte și-nvieri

Se renăștea o țară, un popor
sub ploaia de izbîndă nouă, mare
nu știu de-mi era teamă, dar credeam
în ziua unei nașteri viitoare

A fost în August ceasul faptei mari
vuiau cocorii sub aprinsul cer
scriind pe libertate cu senin
un nou destin al unui chip suprem

Au fost în August focuri, flori și lupte
orice copac — o cazemată verde
a renăscutei inimi din speranță
a firului de iarbă ce nu piere

Și tot ce-i azi: iubire, cînt, dreptate
fundamental sub jerbele de soare
e-un sîmbure din augustul fierbinte
Ce nu s-a stins și pururea va bate...

Victoria Milescu

LEGENDĂ – compoziție de **Georgeta Năpăruș**

Deschid cartea...

IV

DESCHID cartea vieții mele, de om care s-a împotrivit fascismului, la pagina închinată eroicei fapte prin care poporul nostru s-a eliberat de fascism. Această faptă a însemnat nu numai mîntuirea unui popor ce s-a tras înapoi de pe marginea prăpastiei, ci mult mai mult...

Mai mult decît oricare alta, pagina pe care a scris-o poporul nostru eliberîndu-se de fascism, acționînd conform cu interesele lui, nelăsîndu-se tîrît în prăpastie, scuturîndu-se de un silnic cotropitor, poate fi privită ca o pagină din istoria omenirii, conformă cu interesele și aspirațiile omenirii.

Dacă, prin fapta noastră din august, așa cum au spus atunci căpeteniile coaliției antihitleriste, războiul a fost scurtat cu șase luni, putem încerca să ne gîndim ce a însemnat aceasta pentru atîtea popoare.

Fiind atunci un timp al submarinelor și al perfidei lor pînde, ne putem întreba cîte dintre vapoarele ce s-ar fi dus în fundul mărilor, au putut intra în porturile atîtor țări, încărcate cu hrană și medicamente, prin faptul că aici, în Carpați, un mic popor a cutezat un act care, redîndu-i onoarea, a scurtat în același timp durata războiului.

Fiind atunci un timp al celor mai mari distrugeri, cînd orașe întregi erau nimicite într-o noapte, ne putem întreba cîte ființe omenești ar mai fi fost ucise, cîte biblioteci, muzee și catedrale năruite, dacă n-am fi înfăptuit acel act sau dacă, înfăptuindu-l, n-am fi putut face față sălbaticelor represalii, și cotropitorul și-ar fi înfipt și mai adînc ghiara în aceste pămînturi, cramponîndu-se în betonul orașelor și pe crestele munților, pentru o îndărătnică rezistență.

Nu șase luni, într-o vreme cînd din cer cădeau bombe cu o tot mai mare putere de distrugere, iar spre cer se înălța fumul sinistrelor crematorii, ci una singură ar fi fost de ajuns, pentru ca fiecare țară să-și plîngă mai puțini morți, mai puține orașe prefăcute în cenușă.

A fi eliberat aceste pămînturi de fascism... A fi grăbit sfîrșitul celui de-al doilea război mondial... Iată fața națională și internațională a marii noastre fapte din august.

Rareori actul unei națiuni, izvorît din cele mai imediate interese ale ei, a corespuns în mod atît de netăgăduit și într-o măsură atît de deplină cu interesele și aspirațiile celorlalte națiuni, cu interesele și aspirațiile întregii omeniri.

Geo Bogza

„Ziua Eliberării"

TATA venise de la Pucioasa c-un camion plin de bagaje, însoțit de Valerica și sora mea Tincuța, și-n drum ne culesese pe alte trei din fetele lui, de pe unde ne azvîrlise refugiul: pe Didica, de la Feldioara, pe mine și pe Mărioara, de la Sibiu.

Era în miezul verii și Valea Frumoasei ne primise cu cristalul luminii ei ce punea o oglindă strălucitoare peste ape șerpuite și păduri negre și dese. Oglindă care, de data asta, ne aducea adesea lacrimi în ochi, — după cum tăcerea acelor încîntate locuri ne scufunda în hrubele adîncurilor noastre, ca-n adăposturile în care se aciuau cei rămași sub bombele războiului ce părea că n-are să se mai sfîrșească niciodată.

Atunci, într-o bună zi, cam prin 20—21 august, ne-a vestit Ionel Pop că se coboară la Sibiu.

— Se întîmplă ceva... ne-a spus el, privindu-ne cu ochii lui mari și blînzi de cerb care s-a oprit în loc și-ascultă. — Mă duc după vești. Vreau să fiu acolo, ca să pot la nevoie să vin numaidecît să vă iau...

— Ne lași transistorul ? a întrebat tata.

— Sigur. Și rog duduiele să nu se prea depărteze de casă și mai cu seamă să nu intre în pădure... Se pare că s-au aciuat pe-aici dezertori, legionari, fasciști...

— Și azi am auzit o pușcătură !... a zis unul din paznici.

— Eu unul cred că ți s-a părut, a dat din cap cu îndoială Ionel Pop. Dar paza bună trece primejdia rea.

Și a plecat. Iar noi am rămas în singurătatea acelui colț depărtat de lume, în care tata abia-și clădise căsuța de lemn de la Bradu-Strîmb. În ce mă privește, cucuiată-ntr-una din cămărușele podului lucrate în **nuc și feder** și mirosind a lemn proaspăt — unde scrisesem pînă atunci în fiecare zi cîte-un poem, versuri ce-aveau să apară peste doi ani în volumul **Scrisori din Sihăstrie** — priveam cu spaimă pe ferestruica îngustă și lungă peisajul ce mi se întindea înaintea ochilor, închipuindu-mi cam cum or fi arătînd acei fasciști de care vorbise Ionel Pop. — Acum de curînd, mi-a povestit un prieten cum că șaisprezece ani după terminarea războiului, adică prin 1961, s-ar fi descoperit prin Munții Rodnei doi soldați germani. Erau numai pielea și oasele, cu bărbi pînă la brîu și înveșmîntați în piei de animale. Ei, cam asemenea apariții aducînd mai mult cu barbăcoții, zmeii și dihăniile basmelor din copilărie îmi aduceau înaintea ochilor fantazia mea bolnăvicioasă. Nu mai îndrăzneam să mă depărtez mai mult de cîtiva pași de casă, mîncarea alcătuită ca de obicei mai mult din păstrăvi afumați și hribi rasol cu aioli mi se părea amară, iar strălucirea soarelui copt de august mă ardea ca o rană.

Pînă în clipa cînd tata, care asculta regulat știrile de la Radio, a ieșit din camera lui, roșu la față și ne-a spus :

— Minunea s-a-ntîmplat ! Ne-am declarat cu Aliații și ne-am întors în contra nemților ! De cînd aștept eu clipa asta !

— Cum, tată ? am strigat. Mata ai știut ?

Tata m-a privit cu ochi aburiți :

— N-am știut, dar am nădăjduit că va veni Ziua Eliberării !

Și-așa s-a și chemat acel 23 August 1944, Ziua Eliberării, precum îl poreclise tata, cu harul lui de-a boteza lucrurile și oamenii.

Profira Sadoveanu

„Pe strune și din fluier ea zilnic se-nnoiește"

CUGETÎND la poezie, Lu Cin mărturisea acum două mii de ani și mai bine : „Mîhnirea noastră dintotdeauna e că ideea nu se suprapune obiectului. Și că expresia rămîne în urma ideilor. Iar dificultatea acestor lucrări nu vine din ceea ce știm, ci din ceea ce putem."

Despre imperfecțiunea creației artistice în surprinderea misterelor existenței, a tainelor lumii s-a vorbit și înainte de Lu Cin — în China antică chiar de mai mulți —, iar de atunci și pînă în zilele noastre esteticienii n-au încetat să mediteze pe marginea ei.

Dacă această luptă dramatică a artei cu obiectul și cu mijloacele sale nu încetează, nu ia sfîrșit niciînd — și nici nu s-ar putea încheia, de vreme ce este chiar principiul vital, fermentul creației —, o altă veche contradicție poate fi, măcar în parte, dezlegată. Se poate da un răspuns, chiar dacă nu o dată pentru totdeauna, unei alte întrebări chinuitoare : care este sensul, rostul artei, poate exista oare o întîlnire durabilă și utilă între artă și cei de dragul cărora ea se trudește sperînd și deznădăjduind de atîtea ori ?

Filosofia umanistă și practica socială corespunzătoare ei, fără a pierde din vedere complexitatea problemei, dau un răspuns afirmativ. Da, literatura, teatrul, muzica, artele plastice, dansul au un sens și încă unul de neînlocuit : alianța între artist și public este realizabilă, după cum e posibil și dialogul caracterizat prin respect reciproc și receptivitate reciprocă.

Iată-ne la a 40-a aniversare a marelui act revoluționar, a istoricei opțiuni de la 23 August 1944. Și de această dată, ca întotdeauna în preajma evenimentelor de mare însemnătate, săptămînile, lunile dinainte de marea sărbătoare s-au caracterizat printr-o nouă amploare a muncii ideologice, prin înmulțirea dezbaterilor de specialitate în domeniul culturii.

Anchetele, interviurile, mesele rotunde organizate la radio sau la televiziune, întîlnirile dintre scriitori și cititori au fost tot atîtea prilejuri de a sublinia că deceniile care au trecut din acel august de neuitat constituie o perioadă plină de diversitate și bogăție a culturii și literaturii noastre. Firește — și aceasta a reieșit și din analiza celor patru decenii de literatură la ultima sedință a Consiliului scriitorilor — perioada la care ne referim n-a fost lipsită de insatisfacții, de nedreptăți, rătăciri chiar, de acele probleme la care partidul, îndrumătorii vieții culturale și scriitorii înșiși au căutat și de cele mai multe ori au găsit răspunsuri și rezolvări. Mă refer aici în primul rînd la ideea răspunderii artistului față de actul de creație și față de societatea socialistă și, în același timp, față de acele condiții care asigură manifestarea artistică și socială a responsabilității scriitoricești. Este vorba de răspunderea pe care comunitatea socialistă o are față de scriitorii, de artiștii ei, care, fie ei buni sau mai puțin buni, sînt trup din trupul societății și — dacă sînt demni de numele lor — împătimiți ai constituției civice.

Muzica, dansul, cîntecele nu pot rezolva problemele grave, dramatice uneori ale unei societăți. Ele pot construi însă o atmosferă propice căutării soluțiilor, evitării conflictelor. Armoniile sonore, armoniile dinamice pot stimula și armonia gîndirii și acțiunii politice, nemaivorbind de faptul că valorile nemuritoare ale artei pot juca un rol însemnat în modelarea opiniei publice. Căci — și aici îl voi cita din nou pe înțeleptul Lu Cin, cuvintele sale despre creația artistică : „Nu-s drumuri lungi pe-atît încît să-i lege pasul, / Nici subțirimi de gînduri să nu le poată-ncinge. / Bogatele ei seve o fac asemeni norilor și ploii. / Cu mii de chipuri pare că-i spirit și nălucă. / Culcată-n bronz și-n marmuri vestește-n zări virtutea, / Pe strune și din fluier ea zilnic se-nnoiește".

Iată de ce opera de artă, apelînd la experiențe, impresii, analogii omenești comune, artistul își formează și formulează viziunea sa despre realitatea vieții, despre acea realitate în care și taina nerostită, și sentimentul pînă atunci nemărturisit al triumfului, fricii sau îndoielii și dorința căreia i-a lipsit curajul pe potrivă, iau cunostință de sine, se recunosc. Scriitorul creează o realitate ce se află și mai înainte acolo, în omul însuși și, cu toate acestea, a devenit și devine reală doar în momentul nașterii cuvîntului care îi dă nume. De aici — iată una dintre marile învățăminte ale celor patru decenii la care ne gîndim cu mîndrie — de aici decurge rolul de neînlocuit al scriitorului în societate și numai legat de acest rol pot fi înțelese complet și deplin dimensiunile răspunderii lui.

Domokos Géza

Iarba speranței

DESCRIU uneori această întîmplare din copilărie : era dimineață, sfîrșit de august 1944. Aveam nouă ani. Eram în munți, la neamurile mamei, veneam dintr-un oraș depărtat, murdar și sentimental, ajunsesem acolo după trei zile și trei nopți, împreună cu mama, striviți într-un tren de război, urcînd apoi cu decovilul de-a lungul apei repezi. Atîtea lucruri noi și înspăimîntătoare... Dar eram cu o mătușă a mamei, într-o livadă pipernicită de pruni, pe o coastă abruptă. Jos, linia îngustă a decovilului și iazul adînc. Moara tocmai luase foc. În jurul ei nici țipenie. Flăcările nu erau așa frumoase ca în timpul nopții. Pe celălalt mal apăru mama. Plecase cu două zile înainte la N., unde ar fi trebuit să ajungă un cufăr cu lucruri, de altfel tot ce ne mai rămăsese, rătăcit odată cu vagonul poștal în infernala noastră călătorie. Mama strigă : cufărul s-a pierdut. Nu o vedeam prea bine dar parcă rîdea. Iar femeia de lîngă mine strigă la rîndul ei : nu-i nimic, bine că sînteți sănătoși... Nu era pentru prima oară cînd nu înțelegeam ce fac și ce spun adulții. Da, trebuie să fi fost nebunia, atît de des pomenită în ultima vreme, asta era : totul e pierdut și ele spun că nu s-a întîmplat nimic. Iar bărbații lipseau... Ba nu ! Lîngă gardul făcut din lătunoaie de mesteacăn se opri un om. Ne întrebă ceva într-o limbă străină. Femeia mă smuci de mînă și mă ascunse între fustele ei lungi și largi. Du-te, îi spuse străinului, du-te... Acela zîmbea. Atunci apărură trei călăreți înarmați. Într-o altă limbă îl chemară la ei pe cel singuratec. După care îl împușcară și plecară chiuind în galop pe terasamentul pustiu. Femeia îmi spuse : să nu-ți fie frică, măicuță, vine și mă-ta îndată, trece acuma puntea, să nu plîngi, ai să crești tu mare și-o să fie bine... Femeia aceea trăiește și acum. E sănătoasă. Am văzut-o nu demult. Încă țese la război, iar pînza tot așa o întinde după ghilit de-a lungul gardurilor, jumătate de sat. M-a privit rizînd : ce ți-am spus eu...

Mai tîrziu, imaginea acestei femei s-a contopit în sufletul meu cu imaginea unei lumi neobișnuit de rezistente și care a reușit să supună timpul nu prin violență, ci printr-un mod particular de a înțelege natura lucrurilor și firea oamenilor cu care venea în contact. Spiritul acestei lumi dăinuie, în esența lui, de la începuturi și pînă azi. Am văzut zilele trecute desenele unor copii. Este extraordinar cum linia naivă și patetică sau rece, voluntară, fără ascunzișuri, „leagă" între ele mitiurile românești fundamentale de zilele noastre. Totul firesc, deloc ocazional, convențional. Am înțeles mesajul lor. Patria revenea în toate desenele, indiferent de „subiect". Ea era liantul, sentimentul originar. Nimic nu-l poate înlocui în ființa noastră. Patria, așadar, în desenele copiilor de azi, părinții lor avînd, ei înșiși, mai puțin de patruzeci de ani. Dar ea se află și în **Descriptio Moldaviae**, și în **Istoria românilor subt Mihai Vodă Viteazul**, și în stihurile lui Alecsandri și, mai ales, în opera lui Eminescu. Și în **Getica**, și în Iorga, și în **Istoria** lui Călinescu, spirit patriotic lucid fără urme de stridențe patriotarde. Și veteranul pensionar care a lucrat la Bicaz și țăranul tînăr care s-a angajat ieri pe un șantier și nu prea știe ce va fi cu viața lui, gîndesc și simt patria ca pe o rădăcină comună.

Măicuță patrie, spune sufletul lor și al nostru, în țărîna ta primitoare o să ne întoarcem într-o zi cu toții, iar tu, bună și înțelegătoare, ne vei primi și vei ierta patima și slăbiciunile noastre și vei numi iarba ce va crește din noi, iarba speranței.

George Bălăiță

Noi pornim permanent de la necesitatea realizării unui umanism nou, revoluționar, în care omul să se poată afirma plenar, în strînsă legătură cu societatea, cu colectivitatea din care face parte. Numai așa, fiecare om, fiecare personalitate, își poate pune mai bine în valoare capacitatea, talentul, energia și forța creatoare, se poate afirma în viața colectivității, a întregii noastre națiuni.

NICOLAE CEAUȘESCU

Angajarea intelectualilor

PRIMUL număr legal al **„României libere“**, cu data de 24 august 1944, anunța pe intîia sa pagină: **Răsturnarea regimului hitlerist din România.** Suna foarte bine cuvîntul „răsturnarea“. Era vorba de abolirea unei funciare incompatibilități pe care, înaintea oricărei analize, auzul singur și simțul cuvintelor și al adecvării lor o denunțau cu putere : „regim hitlerist“ și „România“ ; vorbele acestea nu se legau, sunau inadecvat pînă la stridență.

Țara lui Sadoveanu (ale cărui cărți fuseseră arse, sacrilegiul provocind un răsunător protest solidar al intelectualilor) nu suporta să-și înscrie numele într-o alăturare de termeni atît de nepotrivită cu Firea, cu firea ei adîncă și **specifică** mai ales. Nici țara lui Nicolae Iorga nu suporta și marele cărturar plătise cu viața (oribil suprimată de torționari, simple brute asasine, îndrăznind să se revendice de la o ideologie națională) resimțirea nemaiauzitei incompatibilități („hitlerism“ și România).

„M-am bucurat că-ți mai aduci aminte de noi și de literatura noastră, într-o epocă de aramă, în care valorile spirituale sînt atît de nesocotite“, scria E. Lovinescu unei corespondente din străinătate **(Scrisori și documente**, ediție de N. Scurtu). Și, în continuare, referindu-se la asasinarea gloriosului său adversar literar, aceste cuvinte efigie, menite să imortalizeze exemplaritatea unei atitudini : „E inutil să mai comentăm evenimentele, dar înțelegi că nimic nu ne-a doborît mai mult decît pierderea atît de cumplită **a celei mai mari forțe intelectuale a noastră, singura care izbutise să străbată pînă și în spațiile interplanetare** (s.n.)... Pentru o lună ne-am suspendat și noi activitatea noastră literară comună dintr-un sentiment de profundă zădărnicie“. Odată cu Iorga, fusese asasinat Virgil Madgearu, altă mare „forță intelectuală“ a națiunii. Și el denunțase, din vreme, stridenta **incompatibilitate.** „Nu e de aceea de mirare — citim într-un elocvent text publicat recent de Gh. Rădulescu în «România literară» — că grupările de extremă dreaptă au avut în Virgil Madgearu, încă de la constituirea lor, un adversar ireductibil. Știu că a avut curajul să o declare public, că batalioanele de asalt ale grupărilor de extremă dreaptă sînt finanțate de la Berlin. Considerîndu-le, cu dreptate, «un adevărat pericol național», a declarat în septembrie 1936 că aceste curente de dreapta dezarmează moral națiunea, primejduiesc unitatea sufletească și înfrîng elanul în cele mai grele momente“.

Antologia **Cumpăna cuvîntului** (1939—1945), alcătuită de George Ivașcu și Antoaneta Tănăsescu, reține nenumărate astfel de **atitudini** și este într-adevăr revelatoare întrucît privește rolul marii majorități a intelectualilor români în fața dramaticelor evenimente, a „pericolului național“ reprezentat de forțele irresponsabile, puteri ale întunericului nazist. Pamfletul lui Tudor Arghezi, intitulat **Baroane,** ivit în plin an 1943, este o probă concludentă (departe însă de a se fi singularizat) dintr-un foarte voluminos dosar al demnității și — nu mai puțin — al curajului. Printre intelectualii de marcă, simțindu-se profund responsabili pentru destinul țării lor, și care au cerut încă din aprilie 1944 „ieșirea din război și pacea cu puterile aliate“ se prenumără: Danielopolu, N.G. Lupu, Fr. Rainer, Al. Rosetti, Stoilov, Bazil Munteanu, Parhon, Mihai Cernătescu, Dan Bădărău, A. Otetea, C. Balmuș, Șerban Țițeica, C. Daicoviciu și încă mulți alții. Rolul lor în desfășurarea istoricelor evenimente de la 23 August 1944 merită, după patru decenii, sublinierea cea mai răspicată.

Lucian Raicu

PORNESC VALURILE — pictură de **Andrassy Zoltán**

INSURECȚIA ARMATĂ — pictură de **Dan Hatmanu**

Copiii, viitorul patriei

PRIVIM cum crește țara. Și odată cu ea cresc copiii — viitorul ei. Sînt fiii unui popor eroic, sînt fiii clasei muncitoare, ai oamenilor muncii de la orașe și sate, care dau patriei noi comori materiale și spirituale, pentru a făuri o viață tot mai demnă, tot mai însorită pe plaiurile Mioriței.

În această țară, a muncii și a învățăturii, copiii cresc pentru o lume a păcii, a colaborării între popoare, prieteni cu copiii omenirii, prieteni cu tehnica și poezia, cu sportul și artele plastice, prieteni cu tot ce înalță spiritul și invigorează brațele spre o tinerețe plină de sens, responsabilă, dăruită patriei.

Privim în jurul nostru și știm că ocrotirea acestei virste este grija supremă a poporului român, a partidului comunist, a conducătorului său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și știm că drumul spre viitor al țării este larg deschis și că, pe acest drum, între toți copiii țării — români, maghiari, germani, de alte naționalități — se leagă o trainică unitate de simțire și aspirații.

Știm că, încă de la nașterea acestor copii, asupra întîilor lor pași au vegheat părinți vrednici. Pentru ca România să aibă o tînără generație viguroasă s-au făurit minunate condiții de viață și învățătură, maternități și grădinițe, școli și spitale, săli de sport și instituții de cultură, milioane de locuințe în care cresc și învață milioane de copii ai României de azi.

Pentru toate acestea, cu inimile vibrînd în lumina marilor înfăptuiri din viața poporului nostru, la aniversarea a 40 de ani de la 23 August 1944, moment de cotitură istorică în viața patriei, purtătorii cravatelor roșii cu tricolor adresează partidului, poporului, stimatului și iubitului conducător al României, cele mai alese și profunde sentimente de dragoste și recunoștință, împreună cu legămîntul că se vor forma ca fii de nădejde, cinstiți, harnici și cutezători, ai scumpei noastre patrii, România socialistă.

Este o mîndrie fără seamăn pentru ei, copiii, care s-au născut în cei mai glorioși ani ai istoriei contemporane a țării, să știe că tradițiile luminoase ale mișcării pionierești din România s-au îmbogățit cu noi și superioare dimensiuni, în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de cînd în fruntea partidului și statului nostru a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiul cel mai iubit și stimat al poporului român.

Cu satisfacție și entuziasm, purtătorii cravatelor roșii cu tricolor raportează de 23 August că — la cea de-a 40-a aniversare — organizația revoluționară a copiilor, cuprinzînd aproape 2 700 000 de pionieri, răspunde cu cinste prezent, întotdeauna, chemărilor partidului, ale țării — prin fapte deosebite de muncă și învățătură, în pregătirea temeinică pentru viitor.

Copiii cresc înconjurați de dragoste, de realitatea societății noastre socialiste, în ritmurile construcției unei lumi tot mai frumoase, în ritmurile unui învățămînt modern, chemat să-i formeze pe măsura timpului nostru, pe măsura viitorului. Tot ce învață ei astăzi are temei în experiența istorică a poporului român, a umanității, iar marile adevăruri ale istoriei, ale literaturii, ale științelor fundamentale sădesc în școlarii de azi valori ale patriotismului și ale umanismului socialist.

La orizonturile copilăriei lor se deschid deopotrivă porțile școlilor, porțile atelierelor și laboratoarelor, porțile unor minunate meserii. Și, deopotrivă, se deschid porți de frumusețe. Ei petrec minunate vacanțe în expediții și tabere, în întreceri sportive, în întîlniri cu copiii din alte țări, trăind, bucurîndu-se din plin de jocul, cîntecul și voia bună care sînt dimensiuni pline de prospețime ale copilăriei.

Ne bucurăm și noi mai ales — împreună cu copiii noștri — de climatul de liniște, de pace, de muncă laborioasă în care cresc lipsiți de griji, fericiți de a avea frați și prieteni, bucuroși de a fi iubiți, de a se pregăti ei înșiși ca la maturitate să predea aceeași minunată ștafetă a generațiilor. Să făurească ziua de mîine a patriei.

Viitor luminos — căruia apropiatul Congres al XIII-lea al partidului îi va așeza noi și viguroase temelii — către împlinirea celor mai scumpe idealuri ale eroicului nostru popor.

Mihai Negulescu

Emblema zborului

DACĂ poezia este arta de a exprima o idee sau un sentiment cu ajutorul imaginilor, al ritmului, atunci arta noastră de a ctitori o nouă lume am putea-o numi starea de poezie.

Dacă istoria se învață mai întîi ascultînd povești și legende, dacă istoria se învață apoi din cărțile vechi și noi, dacă istoria se învață mai ales prin taine, atunci, de ce n-am spune-o, istoria se învață, mai cu seamă, și prin participare, dăltuire, modelare, înălțare, cu migală și meșteșug, cu iscusințe și clarviziune, pentru că, așa cum sublinia G. Călinescu, „un creator adevărat nu este complet dacă nu vede în viitor“.

Iar acest viitor de acum patru decenii se numește Ziua de azi. Pentru noi, o zi, desigur, mult mai frumoasă și mai îmbelșugată chiar decît au gîndit-o poate cei ce acum patru decenii puseseră bazele zborului nostru spre aceste înălțimi. Da, desigur, pentru că pe parcurs au apărut alte și alte elemente, și nouă ne este propriu să gîndim nu numai la ceea ce vom face mîine, ci și la ceea ce vom face poimîine. Pentru că așa, și numai așa se poate naște, poate crește o adevărată ctitorie care să fie trainică, dar care să și ofere perspectiva viitorului.

Cele patru decenii de crescîndă înălțare a noastră către luminile siderale ale comunismului, avînd libertatea drept emblemă a zborului, constituie o perioadă de configurare a timpului nou al patriei. Dar există în acest răstimp al marilor împliniri o epocă, o epocă pe care cu mîndrie și destoinicie o numim „Epoca Nicolae Ceaușescu“. Ea, această epocă, poartă efigia gîndirii novatoare, a muncii pilduitoare, a proeminentei personalități a secretarului general al partidului nostru, a neobositei sale acțiuni pentru a ctitori o operă durabilă, vizionară, o Românie prosperă, un om nou, cinstit și devotat cauzei propășirii noastre socialiste. Și, mai ales, ea, această epocă, a declanșat noi energii, a inspirat noi și îndrăznețe proiecte, multe, foarte multe dintre ele fiind astăzi realitate. Iată de ce putem spune oriunde ne-am afla că noi venim de fapt din patria unde poezia gîndirii și acțiunii îndrăznețe și înnoitoare a prins rădăcini adînci, durabile, unde primul arhitect al acestor stări de poezie pretutindeni prezentă este cîrmaciul țării noastre, venind din istoria multimilenară, de dincolo de „Mioriță“, și mergem pe magistrale ale lumii. Cu toții deopotrivă, indiferent în ce limbă am învățat alfabetul, indiferent în ce limbă am dat bineți.

Ivo Muncian

Mi-e drag...

Mi-s dragi cîmpiile trezite-n zori
semănăturile abia-ncolțite.

Mi-e drag în geana zilei vîntul proaspăt.
Iubesc pămîntul, bulgării de țărnă,

și plugul, care taie brazde-adînci,
cazmaua, sapa, grebla, săpăliga,

secera, coasa și toporul.

Mi-s dragi ideile cînd proaspete se-arată,

visele îndrăznețe mirosind a zori.
La fel mi-s dragi și năzuințele mărețe,

aripile bătînd mereu mai sus.
Mi-s dragi marile fapte temerare.

Mi-e drag eroul întrupat în om,
care-și asumă acțiunea —
și pentru ea e gata la nevoie
să-și dea și viața.

Bartalis János

În românește de
CONSTANTIN OLARIU

Creșterea patrimoniului literar

LUPTA, în literatură și în artă, între „nou" și „vechi", cu alte cuvinte, între inovație și tradiție, nu se încheie cu biruința celei dintîi decît prin încorporarea celeilalte. Ca și în matematici, așadar, însumarea implică o adițiune și o multiplicare. Ce e drept, au existat și mai există culturi care cred că pot pleca de la zero, mai ales cînd ele însele sînt incipiente. Aceasta nu a fost niciicînd cazul culturii noastre naționale, care din zorii ei și-a revendicat, odată cu originea latină, interesul pentru civilizația romană și zelul de a o continua original. Școliți în centre spirituale strălucite, spătarul Nicolae Milescu, cronicarii Grigore Ureche, Miron Costin, istoricii stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir vorbeau curent latinește, unii dintr-înșii scriind și în limba respectivă, dar au fost și creatori ai limbii naționale, îmbogățindu-i vocabularul și valorile artistice.

Aceeași a fost și constelația școlii latiniste, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ion Budai-Deleanu, primii trei pe linia istoriei și a limbii naționale, iar ultimul, creator al unei capodopere eroicomice (totodată lingvist și jurist).

Literatura noastră modernă și contemporană a înregistrat o excepțional de fericită evoluție ascendentă în decurs de o sută și cincizeci de ani, dar numărul cititorilor, sau altfel spus, interesul pentru cartea literară, n-au fost încurajatoare. Saltul calitativ, din acest punct de vedere, al difuzării cărții, s-a accentuat în proporții nebănuite, în decursul celor 40 de ani de la Eliberare și mai ales în ultimele două decenii. Un singur exemplu este edificator : **Craii de Curtea-Veche**, romanul de mare succes al lui Mateiu I. Caragiale, s-a tras în două mii de exemplare de Editura Cartea Românească, în 1929, dar n-a mai fost reeditat pînă la sfîrșitul vieții autorului (1885 — 1936). Or, în 1965, la prețul de cinci lei, a apărut întreaga operă mateină **(Pajere, Remember, Craii de Curtea-Veche, Sub pecetea tainei)**, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, în tiraj de 100 160 de exemplare. În cîteva zile, cartea și-a găsit amatorii. Autorul însuși, dacă ar fi trăit la acea dată, octogenar, ar fi rămas uimit de sporirea în atare proporții a publicului cititor în Republica Socialistă România.

PRIN CUVINTELE rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la data de 19 iulie 1965, la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, se puneau în valoare „diversitatea de stiluri" și „înalta măiestrie artistică", dîndu-se astfel un viguros impuls creației. În cuvîntul de salut la Sesiunea solemnă consacrată sărbătoririi centenarului Academiei Republicii Socialiste România, la 26 septembrie 1966, tot d-sa a afirmat :

„Operele de înaltă valoare făurite de înaintași sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși".

A fost așadar firesc ca Editura Academiei Republicii Socialiste România să continue cu fermitate ediția monumentală a **Operelor** lui Mihai Eminescu, prin Perpessicius, iar după încetarea lui din viață, de colectivul Muzeului Literaturii Române. Acesta nu este însă un privilegiu editorial. La Editura Minerva, Aurelia Rusu continuă ediția paralelă a acelorași **Opere**, inițiată de același Perpessicius. Toate edițiile literare din țară, fără ambiția celor de mai sus, de a da ediții științifice, cu studii, note și variante, reeditează scrierile lui Eminescu, ca și ale altor clasici ai literaturii noastre. Ca în adagiul despre funcția care creează organul, stimulul de mai sus a avut ca urmare pe de o parte o campanie organizată, de reeditare științifică a marilor noștri scriitori, de la originile literaturii naționale pînă în ajun, iar pe de alta, creșterea corespunzătoare a numărului de cercetători, filologi încercați, pentru a face să apară operele respective în modul cel mai acurat, după ultima ediție a autorului însuși, coroborată uneori cu manuscrisele acestuia.

Editura Academiei R.S. România a inițiat așadar editarea completă a operelor lui Dimitrie Cantemir (încercată și de vechea Academie). Nicolae Bălcescu, Al. I. Odobescu, M. Kogălniceanu s.a.

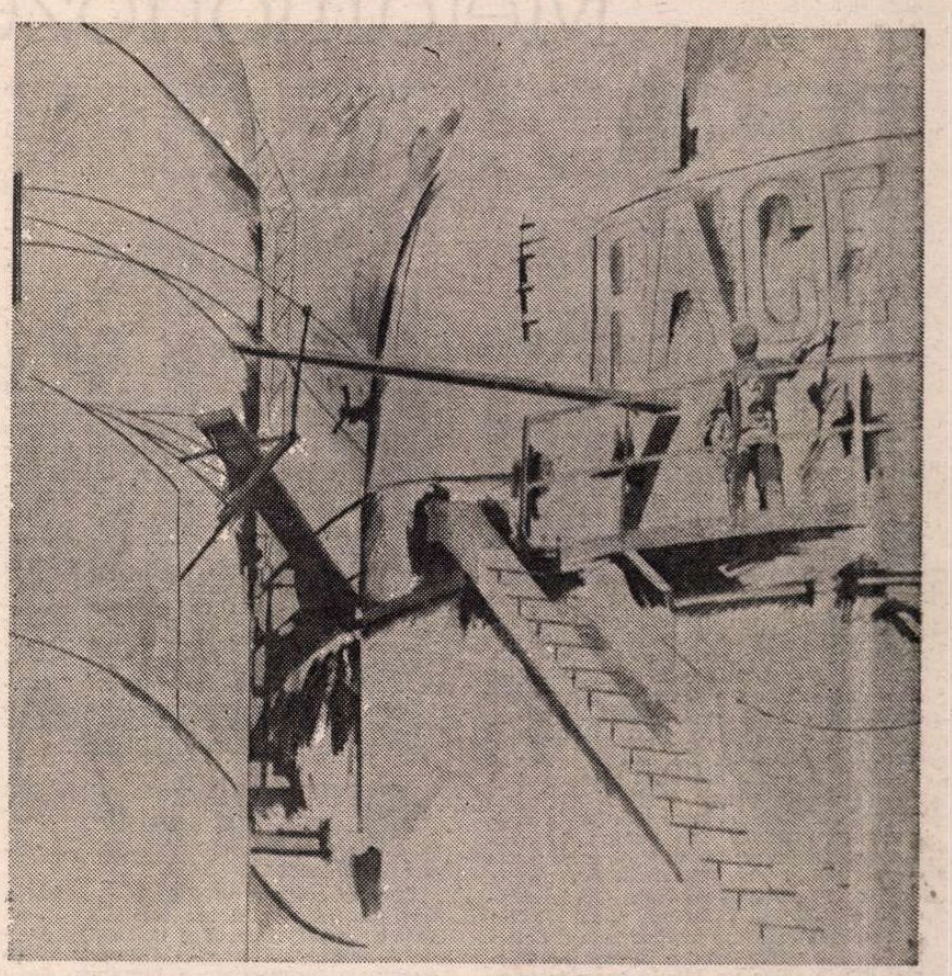
Profilată pe reeditarea, în condiții similare, a clasicilor noștri moderni, Editura Minerva a dat pînă astăzi unsprezece volume din opera lui Liviu Rebreanu, iar deunăzi ne-a surprins prin prezentarea unor pagini necunoscute din **Opere** de Constantin Negruzzi, ediție critică, **Proză** și **Poezie**, din care ultimele vor apărea în volumul al treilea, în pregătire. Cine ar fi bănuit că opera acestui dotat artist al prozei va atinge, cu aparatul critic, 1 500 de pagini, în format in-8° ? Am tinut să relevăm acest „caz", pentru a-l pune în cumpănă cu vechile reeditări ale lui C. Negruzzi, într-un subțire volum de 250—300 de pagini, format in-16°.

Tot astfel, prima ediție academică a lui Dimitrie Cantemir, începută la sfîrșitul secolului trecut și întreruptă în primul deceniu al veacului nostru, era lipsită de aparat critic. Or, recent apărutele, pentru întîia oară, cu text bilingv, latin și în tălmăcire, **De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus** și **Historia Moldo-Valachica**, în cadrul ediției de **Opere**, vol. IX, partea I, ne-a relevat încă o dată bogăția cunoștințelor polihistorului nostru, dar și notele savante ale îngrijitorului au oferit retușele necesare exactității filologico-istorice. A face prin urmare astăzi o ediție critică a unui clasic din trecut, mai ales din cel depărtat, nu se satisface ca altădată cu foarfeca și lipiciul, ci implică o pregătire științifică serioasă, pe măsura responsabilității profesionale, factor nou !

„CREȘTEREA limbii românești" recomandată de Ienăchiță Văcărescu, în faimosul său catren, ca și „a patriei cinstire", cele două deziderate făcîndu-și corp, tel al întregii noastre literaturi naționale, însufleteste editurile toate și pe colaboratorii lor, în serviciul patrimoniului nostru cultural, cinstit în totalitatea sectoarelor sale artistice și artizanale. Poeți, prozatori, dramaturgi, eseiști, critici și istorici literari, de la Grigore Ureche și Dosoftei, pînă la Marin Preda și Nichita Stănescu (prea curînd dispăruți), sînt reeditați în zilele noastre neprecupețit, problema difuzării cărții nemaifiind, ca în trecut, de ordinea hazardului. Printr-o politică culturală bine articulată și de perspectivă, se asigură astfel punerea în valoare a celor mai expresive monumente ale literaturii noastre. Chiar scrieri de raftul al doilea și-au găsit colecțiile, ca paralelele „Restitutio" (Minerva, București) și „Restituiri" (Dacia, Cluj), deshumate pentru interesul ce-l stîrnesc, și-au asigurat cititorii credincioși.

În acest fel, premisele Congresului al IX-lea și cuvintele academice mai sus citate și-au găsit ecoul și le putem culege roadele.

Șerban Cioculescu



INDUSTRIE ȘI PACE — compoziție de **Ion Bițan**

Orientarea spre social

ÎN istorie patruzeci de ani nu sînt mult, dar dacă este să acceptăm ideea că literatura română modernă își are începuturile în primele decenii ale veacului trecut, acești patruzeci de ani din urmă ai ei reprezintă, prin raportare la ansamblu, un interval literar considerabil ca întindere. Marea epocă de înflorire literară dintre cele două războaie a durat cu puțin peste două decenii.

În patruzeci de ani apar și ajung la plenitudinea creatoare mai multe generații artistice, se cristalizează orientări, tendințe, stiluri, se stratifică valori. E timp destul pentru afirmări plurale, pentru limpeziri și depuneri, ca și pentru rectificări de trasee și revizuiri de perspectivă, cînd se constată că este cazul să fie întreprinse. Operele cu aspect exponențial își verifică rezistența și forța de influențare, capacitatea de a crea în jur un climat stimulator pentru noile afirmări. În patruzeci de ani apar publicații cu roluri activizatoare în mișcarea literară, focalizînd interesul tuturor, cel puțin o vreme. Altele au o viață de efemeridă și dispar fără urme. Se impun personalități în patruzeci de ani de literatură, dintre care unele se clasicizează iar altele diminuează și pier, adică trec în uitare după ce un timp acaparaseră atenția publică.

După patru decenii, așadar, nu mai este cazul să vorbim, cum totuși încă o facem, din inerție, despre literatura română actuală ca despre o literatură „tînără", adică neajunsă la deplina închegare în forme caracteristice. Nu este, nu mai poate fi astfel o literatură care deja a trecut, cum formula un critic, prin cîteva „cercuri ale istoriei".

Acum douăzeci de ani, autorii primei încercări de sinteză a literaturii române de după 1944 (D. Micu și N. Manolescu) puteau încă afirma cu îndreptățire : „În tot cuprinsul ei literatura română contemporană parcurge un proces de formare complex, își caută modalitățile, formele". Fiindcă abia ieșită de sub apăsarea dogmatică, presimțind climatul de deschidere pe care Congresul al IX-lea avea să-l genereze, literatura contemporană se afla încă, atunci, într-adevăr, în plin proces formator, își căuta cu fervoare modalitățile cele mai proprii ale exprimării de sine. După alți douăzeci de ani, adică astăzi, literatura noastră caută în continuare, desigur, modalități și forme, căci nu poate îngheța la un anumit prag estetic, dar cadrul în care o facem ne apare consolidat, stabil, expresie firească a vîrstei mature.

În decursul celor patru decenii de literatură română postbelică s-au înregistrat mutații, procese, înaintări și replieri, acumulări și risipiri, grăbiri sau încetiniri de ritm, s-au confruntat tendințe de mai multe feluri, astfel încît imaginea de ansamblu la care ajungem este una a dinamismului și a marii diversități de aspecte.

Totuși, oricît de dificil i-ar fi, istoricul se simte îndemnat, reflectînd asupra întregului, să caute în această diversitate factorii care asigură **unitatea** epocii noastre de creație, să distingă **dominantele** ei, acele punți care leagă laolaltă puzderia elementelor deosebitoare. Ce domină așadar scena literară în acest răstimp, prin ce se diferențiază efortul creator din acești ani de acela desfășurat înainte de 1944 ?

Fără a fi practicienii unui determinism inflexibil nu putem să nu recurgem, pentru a da un răspuns, întîi de toate la **factorul social**. Literatura română de după 23 August 1944 este altfel decît aceea dinainte — prin tematică, tipologie, conflicte, simboluri s.a.m.d. — datorită în primul rînd faptului că societatea românească este alta. Uneori în chipul cel mai direct, alteori prin filtre specifice, realitatea socială nouă a pătruns în literatură impregnîndu-i toate celulele. Mai mult însă decît procesul acesta firesc de receptare este de observat în literatura română contemporană o **atitudine activă** în sensul orientării spre social. Deci nu doar răsfrîngere, ci **implicare** pasionată în social și politic. Nu vom regăsi, desigur, această tendință în toate operele ivite în decursul celor patruzeci de ani, dar privind global ni se impune constatarea că literatura noastră contemporană, proza în primul rînd, în toată această întinsă perioadă, și-a mobilizat resursele cele mai importante către țelul cuprinderii cvasiintegrale a problemelor societății, ale unei societăți în care aveau loc atîtea prefaceri ale structurilor.

Anii imediat postbelici preiau gesturile de violență contestatară ale generației care se afirmase în prelungirea avangardei, radicalizînd pînă la o atitudine politică protestul antifilistin al acesteia. În anii '50 se produseseră deja, în spațiul social, prefaceri adînci : apăruseră raporturi civice noi, se schimbase total natura relațiilor individului cu grupul mai larg ce-l conținea, altele erau instituțiile publice, altul era climatul în genere al conviețuirii umane, o sumă de realități a căror răsfrîngere literatura nu o putea ocoli. Este momentul cînd se cultivă abundent, în poezie, poemul cu scenariu narativ, povestirea versificată, iar în proză romanul frescă.

Aviditatea de a cuprinde cît mai multe și mai întinse domenii ale socialului este adevărat că a rămas, în epoca 1950, de cele mai multe ori, la modalități de ilustrare exterioară, schematică, născătoare de colosi epici cu picioare de lut, scrieri ieșite astăzi cu totul din sfera percepției estetice. Tendința de a aborda masiv socialul își avea totuși legitimitatea sa, era o expresie reală a cerințelor vieții, cum se spunea pe atunci, numai că deviată, abătută de la țelurile ei de închistările dogmatice. Dar încă în acei ani aceste închistări au fost înfrînte, parțial sau în totul, în cîteva opere majore datorate unor G. Călinescu, Marin Preda, Zaharia Stancu.

Omul profilat pe bolta istoriei, omul raportat la destinele societății, iată nucleul unei problematici care a continuat să ofere literaturii noastre materia cea mai fecundă. Scrierile lui Marin Preda sînt reprezentative pentru această orientare căci toate au în miezul lor problematic relațiile individului fie cu timpul istoric — cu timpul „răbdător" în **Moromeții I**, cu timpul precipitat, ieșit din matcă, în **Moromeții II**, în **Delirul** —, fie cu organismul social, cu formele existenței sociale în **Intrusul**, **Risipitorii**, **Marele singuratic** și, desigur, în scrierea sa ultimă, cu aspect de monumentalitate, **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Deceniile șapte și opt sînt ale **romanului social**, într-un climat care a îngăduit abordarea realităților contemporane în toată complexitatea lor și în spiritul adevărului istoric. Nu toate romanele care s-au înscris în acest curent sînt opere durabile, de multe ori apar în ele considerații teziste, personaje fără consistență, naive inflexiuni pamfletare, dar în totul tendința pe care o ilustrează exprimă o linie majoră a dezvoltării literare românești. Interesul deosebit trezit în cititori confirmă și el această constatare. Este de reținut acest fapt de sociologie literară : proza, romanul social au recîștigat pentru literatura de azi un public care în anii dogmatismului se îndepărtase de ea pentru că îi simțise notele false, contrafacerile.

Sînt destule semne că în anii care vin orientarea spre social a literaturii noastre nu va descrește. Aici se vor produce în continuare, avem sentimentul, manifestările cele mai pline de interes, în forme pe care, desigur, nu le putem anticipa. Acesta rămîne un domeniu deschis. Căci patruzeci de ani, consemnînd un moment aniversar, nu încheie, în sfera literarului, procesul afirmărilor creatoare. Sînt de așteptat noi deschideri de orizont tematic, noi opere de rezonanță.

G. Dimisianu

Acționăm pentru cultivarea celor mai înalte și nobile sentimente umane, a spiritului de dreptate, egalitate, libertate și respect față de om. În lumea de astăzi, cînd au loc nenumărate încălcări ale libertății popoarelor, a oamenilor, ale demnității lor, afirmarea umanismului revoluționar demonstrează cu putere că numai socialismul și comunismul pot realiza năzuințele omenirii, adevăratul umanism. Noi facem totul pentru a dezvolta în om spiritul de omenie — cum spune poporul nostru. Realizăm socialismul și comunismul, în care omul reprezintă figura centrală, preocuparea primordială. Tot ceea ce întreprindem este consacrat omului, libertății, bunăstării și fericirii lui.

NICOLAE CEAUȘESCU

SĂRBĂTOARE — pictură de **Ion Grigore**

Metamorfozele unei lumi

PENTRU proza românească postbelică lumea satului a constituit — și constituie încă — un univers obsedant : niciodată, în vreuna din epocile anterioare, nu s-a scris despre țărani și despre viața lor atît de mult, atît de insistent, din atîtea perspective. Deși opinia curentă este alta, se poate spune totuși că și cantitativ, dar și în aspectele mai profunde, inclusiv în plan valoric, o literatură masivă, compactă a existenței rurale a luat cu adevărat ființă la noi abia în ultimele patru decenii. Invocat cu ardoare și frecvent încă de la începuturile scrisului nostru artistic modern, universul țărănesc a intrat, în realitate, foarte tîrziu în literatură : abia către sfîrșitul veacului trecut. Dar nici atunci complet, definitiv, la autenticele sale dimensiuni, ci într-un chip de obicei convențional. Cu excepția lui I.L. Caragiale (în **Năpasta** și cele cîteva povestiri tragice), acuzat de altfel în epocă și mai tîrziu că ar fi fost tributar unor influențe și modele străine, satul reprezintă mai mult un decor — decorul unor scene și episoade dintr-o dramă ce se desfășoară în altă parte. Așa se întîmplă la N. Filimon, așa se întîmplă la Duiliu Zamfirescu, așa se întîmplă chiar și în **Amintirile** lui Creangă, operă prin excelență poetică unde satul se preface într-un spațiu metaforic. Doar în zguduitorul său memorial de călătorie Dinicu Golescu își oprise îndurerat privirea asupra existenței mizere a țăranilor, făcînd un mare simbol din bordeiele lor cu două ieșiri, ca vizuinile de vulpe ; după el, vreme de mai multe decenii, ruralitatea este înlocuită de patriarhalitate, făcîndu-se o literatură cvasi-pastorală a **conacului** și a **curții** boierești (mai tîrziu acestea vor aparține micilor boieri, boiernașilor), nu însă una a satului propriu-zis. Există chiar un fel de cucerire treptată a satului, fiindcă atît la Caragiale cît și la Slavici interesul principal merge către o categorie intermediară, aceea a meșteșugarilor, a comercianților, a învățătorilor și a preoților, situată însă evident mai aproape de lumea rurală și comunicînd cu aceasta direct. Nici mai tîrziu, după 1900, lucrurile nu se schimbă radical : chiar și la Sadoveanu, cum s-a observat acum cîțiva ani într-o aplicată cercetare, țăranii sînt aproape absenți, lumea operei marelui scriitor fiind populată mai ales de vînători, pescari, ciobani etc., nu însă și de „robi ai pămîntului". Încît țăranul pătrunde realmente în literatura română abia după 1920 : prin Rebreanu și Panait Istrati. **Ion** și **Răscoala**, **Moș Anghel** și **Ciulinii Bărăganului** sînt creații puternice, memorabile, prin care lumea țărănească încetează să mai fie privită ca un decor.

Este aici un paradox pe care literatura de după 1944 îl va amplifica : literatura română descoperă satul într-un moment istoric în care structurile vieții rurale se destramă ori se remodelează sub presiunea implacabilă a factorilor economici, administrativi și politici proprii modului de producție capitalist, a cărui consolidare în țara noastră după întîiul război mondial este incontestabilă, făcîndu-se în dauna modului de producție tributal, a cărui deteriorare începuse dealtfel să fie vizibilă după 1828—1830. În plan strict literar, nu este mai puțin paradoxală constatarea că romanul românesc modern se naște prin descrierea și dezvăluirea unei lumi și a unui personaj prin excelență considerate „tradiționale" — lumea satului și țăranul.

La alte proporții și în alte forme, aceste paradoxuri funcționează și după 1944, căpătînd însă o amploare fără precedent. Sub aspect economic și social, ultimele patru decenii din istoria României sînt în modul cel mai evident dominate de **industrializarea socialistă.**

Desfășurat pe o scară vastă, practic la scara întregii țări, conceput și dirijat prin planificare centralizată de către forța politică conducătoare de stat, Partidul Comunist Român, intensificat și extins în mod progresiv de-a lungul timpului, înregistrînd o extraordinară creștere după 1965, astfel încît teritoriul național s-a transformat efectiv într-un imens șantier, acest proces a reprezentat și reprezintă fenomenul cel mai important și mai caracteristic al perioadei postbelice, mărcind hotărîtor evoluția și destinele României. Fiindcă **industrializarea socialistă** nu este un pur fenomen economic avînd inevitabile implicații de ordin social, politic, administrativ, cultural, în planul psihologiei colective, al mentalităților ș.a.m.d. ; prin origine, prin modalități de efectuare și prin obiective este în primul rînd un fenomen de natură politică. Decurge dintr-o viziune determinată asupra vieții sociale, concretizată într-o ideologie (ideologia marxistă) ; se înfăptuiește sistematic și organizat, pe bază de planuri sporite de la o etapă la alta, urmîndu-se neabătut un program riguros și de lungă durată, astfel încît nu poate fi realizată decît prin preluarea integrală a puterii politice și administrative de către un partid unic ; în sfîrșit, constituie principala formă și totodată principalul instrument de revoluționare și de transformare în sens socialist a structurilor societății. Cu diferențieri ce țin de tradițiile și condițiile locale, industrializarea socialistă este dealtfel un proces caracteristic țărilor cu orînduire socialistă.

SUMAR schițat, acesta este cadrul istorico-social în care proza românească de după 1944 își face din universul vieții țărănești preocuparea dominantă.

Dar nu este vorba nici de exprimarea unei puternice nostalgii față de o lume care se modifică rapid și radical, își pierde atributele tradiționale, dispare, nici de eventuala incapacitate a literaturii de a „reflecta" procesele sociale în curs, de a se raporta la realitățile prezentului.

Dimpotrivă : satul tradițional începe să fie privit ca imaginea unui impas, iar interesul pentru această lume, considerată multă vreme inertă, statică, încremenită în forme de viață la fel de durabile ca și eternitatea, provine tocmai dintr-o conștiință — proprie epocii postbelice — a precarității și instabilității acesteia. Primele mari romane a căror materie este furnizată de existența țărănească sînt, în ordine cronologică, **Desculț** de Zaharia Stancu, **Moromeții** (vol. I) de Marin Preda, **Glasul** de Iulian Vesper și **Setea** de Titus Popovici : în fiecare există, puternic marcat, un sentiment al nesiguranței vieții rurale. Într-un fel sau altul, aceste romane fixează de fapt **despărțirea** de lumea tradițională a satului, atitudine ce implică în mare măsură și schimbarea perspectivei asupra acestei lumi. Dură și încrîncenată în **Desculț**, sumbră în **Glasul**, neliniștită în **Moromeții**, disperată în **Setea** : astfel apare lumea țărănească în literatura română de după război, aceste imagini mărturisind elocvent o nouă înțelegere și, nu mai puțin, o nouă viziune asupra universului rural. O viziune **politizată** — fiindcă în toate aceste cărți, cu deosebiri ce țin de specificul personalității artistice, se întrevede o generală înclinație către analiza, sugerarea, descrierea sau chiar invocarea prezenței factorului politic. **Desculț**, de pildă, conține în chip evident un plan, un „supratext", zice Nicolae Manolescu (**Arca lui Noe**, vol. II), de factură politică și politizantă ; și este o confesiune care își îndepărtează obiectul, nu îl apropie, o „răfuială" ; dizolvată în materia epică, mai puțin discursivă prin însăși tehnica narativă folosită, această impregnare cu atitudine politică există și în **Setea**. Este interiorizată în **Glasul**, iar în **Moromeții** capătă chiar forma unei meditații figurate asupra destinului politic al clasei țărănești ; lumea cărții lui Marin Preda este una a confruntării de soluții, dar și una intens politizată, chiar dacă într-o înfățișare înșelător derizorie și uneori caricaturală (discuțiile din poiana lui Iocan nu anunță oare, de pildă, discuțiile de la bufet din **Refugiile** lui Augustin Buzura ?). Prin această perspectivă se înnoiește de fapt chiar romanul românesc, descoperind în fond dimensiunea politică a existenței, cvasi-ignorată în perioada interbelică (excepție tot Rebreanu, în **Gorila**).

Era o direcție majoră de evoluție a prozei naționale ; nașterea ei trebuie văzută ca o corespondență cu procesele social-istorice de o profunzime și o anvergură fără precedent prin care trecea țara. Adîncirea și amplificarea acestei direcții au fost însă considerabil stînjenite prin acțiunea a ceea ce s-a numit „estetica proletcultistă" sau „estetica dogmatică" ; oarecum impropriu, fiindcă un proletcultism propriu-zis n-a existat la noi, iar dogmatismul a fost unul particularizat istoric. Căruia îi este caracteristică frica de realitate (și, în plan artistic, frica de realism), producînd, propunînd și impunînd imagini „îmbunătățite" (mistificate) asupra vieții și istoriei. Din acest motiv toate scrierile din anii '50 despre satul contemporan vor fi subminate de schematism, lipsă de autenticitate, ilustrativism ; rezistă, parțial, cele care coboară în infrastructura vieții (un exemplu este **Desfășurarea** de Marin Preda) sau, prin detalii, cele care, neabătîndu-se de la principiile pseudo-esteticii puse în aplicație pe căi administrative, prin cenzură în primul rînd, își regăsesc pe mici porțiuni necesara libertate a punctului de vedere individual, fără de care nu poate exista creația artistică.

Au fost uitate cele mai multe ; și uneori pe nedrept. Este cazul romanului **Bărăgan** de V. Em. Galan, carte ce aduce o mare temă — aceea a orășeanului avînd misiunea de a face agricultură într-un chip nou, trimis la sat și obligat să penduleze între o proaspătă birocrație și deprinderi vechi și foarte rezistente, ce se adaptează noilor condiții cu o rară mobilitate. Ar trebui, de asemenea, insistat asupra literaturii tinerilor prozatori de la sfîrșitul deceniului '50—'60 — Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, care izbutesc performanța de a trata într-un chip original chiar „temele" fixate prin restrictivele repertorii ale epocii. Ei aduc, fiecare în alt mod, o schimbare în interiorul acestora, depășindu-le, deformîndu-le (de fapt, reformulîndu-le), abandonîndu-le practic, deși le acceptă formal. Așa se explică de ce proza lor este una a detaliilor, a excepțiilor, a „suciților". Fără îndoială, literatura își recîștigă, chiar dacă timid, dreptul de a înfățișa viața în pluralitatea ei firească și progresul în ordinea strict literară este remarcabil ; dar încă mai demn de a fi semnalat este un alt lucru : în aceste povestiri, schițe, nuvele lumea satului apare compusă din „boabe și fărîme", este risipită, dinamică, prinsă într-o mișcare continuă, universul rural încetează să mai fie un spațiu închis, izolat, ostil modificărilor, centripet. Mari forțe centrifuge acționează, îndeosebi asupra tinerilor, universul rural devenind un fel de port pentru călătorii (sociale, psihologice) tot mai îndepărtate. Marcate uneori de îngustimile epocii, prozele acestor tineri scriitori înseamnă însă un moment important în devenirea literaturii române postbelice.

MARI mutații se produc însă după jumătatea deceniului '60—'70, cînd, într-un alt climat, literatura (re)descoperă istoria contemporană, în primul rînd prin intermediul schimbărilor petrecute în universul țărănesc. **Moromeții** (vol. II) fixează o imagine copleșitoare a transformărilor satului românesc de după 1944 și deschide o mare serie din care, firește, nu lipsesc fenomenele de epigonism și de exagerare schematică. Scriitor care în multe privințe a „dat tonul", Marin Preda a deschis cu această a doua parte a marelui său roman, veritabila epopee a satului românesc în secolul XX, cîteva dintre cele mai importante direcții ale literaturii actuale despre universul rural și despre țărani : caracterul politic al decisivei, pentru destinul satului, acțiuni de cooperativizare a agriculturii, trecerea la pasiv a dorinței tipic țărănești de acumulare a pămîntului și chiar a sentimentului de proprietate individuală, plecarea la oraș, pierderea în lume, intrarea în comun a ascensiunilor sociale senzaționale, adaptarea noilor generații la un alt mod de existență, indiferența pentru codul moral tradițional, transferul deprinderilor citadine la sat și al mentalităților rurale la oraș etc. În ciclul **F** de D. R. Popescu, în **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu, în **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura și în **Niște țărani** de Dinu Săraru toate aceste teme și motive capătă un relief particular și sînt dezvoltate cu o mare originalitate, pusă în lumină prin numeroase interpretări critice.

Dincolo însă de valoarea lor artistică, romanele acestea — și altele, desigur, fiindcă se constată și un proces natural de repetitivitate, în virtutea puternicei atracții exercitată de o problematică de interes general — sînt importante, din punctul de vedere al însemnărilor de față, și întrucît aduc și propun imagini noi asupra lumii satului postbelic, diferite complet de cele anterioare. La D. R. Popescu satul este o scenă shakespeariană a istoriei, la Fănuș Neagu vitalitatea îndurerată se răsfrînge într-un exces mîntuitor al simțurilor, la Augustin Buzura drama și adevărul se confruntă patetic într-un univers lipsit de transcendență, la Dinu Săraru comedia disimulării se dovedește ineficientă și se optează între dispariție și adaptare. Concomitent, în prim plan trec alte figuri, cu caracter simbolic, fiind vizibilă de altfel încercarea de a se construi noi mituri ale satului, de astădată însă integrat în sistemul și circuitele realității contemporane. La Ștefan Bănulescu, la Bujor Nedelcovici, la Constantin Țoiu, la Sorin Titel există tendința de a se construi imagini de acest tip ; paralel, la Nicolae Țic (**Navetiștii, Suplinitorii**), la Aurel Mihale (**Pămînt, pămînt...**), la Corneliu Ștefanache, Florin Bănescu și alții se caută reminiscențele vechilor mituri.

Numărul romanelor și al cărților de proză despre sat continuă să fie covîrșitor ; unele reiau lucruri cunoscute, altele își caută o sursă de inedit în insistența asupra senzaționalului. Ca tendințe de dată foarte recentă ar putea fi menționată perspectiva existentă în ultimele romane ale lui Augustin Buzura. (**Vocile nopții, Refugii**), deși lumea satului este aici privită oarecum tangențial, ca o „cameră de rezonanță" și aceea din proza scurtă a „generației '80" (la Mircea Nedelciu, îndeosebi) : aproape orice diferență dintre sat și oraș este anulată, limbajul, deprinderile, modul de viață, psihologia proprii ruralității sînt în egală măsură specifice mediului citadin, cîmpul de observație devenind acum această omogenă pastă socială, ale cărei caracteristici reprezintă probabil marea atracție a viitoarei literaturi. Trecută prin substanțiale metamorfoze, lumea satului nu dispare, ci — dacă e să dăm crezare prozei contemporane — își generalizează trăsăturile cele mai rezistente.

Mircea Iorgulescu

Realizări și perspective în știința istorică română

ANIVERSAREA celor patru decenii de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă constituie un prilej binevenit pentru toți oamenii muncii, cu brațele și cu mintea, de a reflecta cu răspunderea cuvenită asupra eforturilor și, ca urmare, a realizărilor celor patruzeci de ani de viață liberă, socialistă, și de a medita cu aceeași răspundere asupra proiectelor anilor următori, mai apropiați sau relativ mai îndepărtați. Și într-un caz și în altul, și în cazul realizărilor, dar, deopotrivă, și asupra celor ce se cuvin să le întregească pe acestea.

Împreună cu celelalte științe — ale naturii, tehnice și social-umane — istoriografia română a înscris, în cei patruzeci de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, realizări remarcabile, atît din punct de vedere cantitativ, cît și din punct de vedere calitativ. Lucru pe deplin explicabil și cu totul de înțeles, dacă nu uităm — și nu se cuvine să uităm — frumoasele și importantele tradiții, transmise de înaintași asemenea unui legămînt pe care urmașii sînt datori, științific și moral, politic și patriotic să le respecte și să le onoreze, să le continue și să le dezvolte. Tradiții lăsate nouă de mari istorici români, ca George Barițiu și Alexandru Papiu-Ilarian, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Xenopol, Ion Bogdan și Dimitrie Onciu, Nicolae Iorga și Vasile Pârvan, Ion Lupaș și Silviu Dragomir și alți mari învățați și buni patrioți, erudiți care cunoșteau și urmau înțeleapta cugetare a învățatului filosof și matematician Blaise Pascal, anume că dacă știința este universală și nu cunoaște granițe politice, omul de știință are o țară, o patrie pe care este dator să o slujească cu știință și cu conștiință, răsplătindu-i sacrificiile pentru învățătura pe care i-a dăruit-o. Și nu o uita cel ce a exprimat o tot atît de frumoasă și dreaptă judecată, Nicolae Iorga, care afirma, caracterizîndu-se pe sine, pentru a înțelege toți cei ce se regăseau în înțeleptele-i rostiri : „Creatorii nu sînt indivizi singuratici, sihaștri ce-și desfășoară munca retrași de lume ; ei sînt oameni ce aparțin societății de la care își primesc puterile și asupra căreia se revarsă rodul străduințelor lor. Spre această societate sînt îndreptate, mai presus de orice, gîndurile acelora ce s-au deprins a străbate căile cunoașterii și științei".

Cunoscîndu-le sau nu, dar înțelegînd și respectînd adevărurile cuprinse în asemenea mărturisiri de minte și de inimă, adică de conștiință, oamenii de știință din România democrat-populară și apoi socialistă, și, împreună cu ei, istoricii și-au adunat puterile și voințele, pentru a se dovedi vrednici urmași ai marilor înaintași și mai ales de a cinsti, prin creații de valoare, eforturile eroice ale poporului nostru pentru construirea unei noi societăți, superioare tuturor celor dinainte, societatea socialistă.

Perioada de căutări și strădanii pentru însușirea concepției științifice a materialismului istoric a însemnat o oarecare stagnare în cercetările istorice. Dăunătoare acestora a fost, în această perioadă, a anilor 1948—1955, orientarea istoriografiei noastre pe o cale neconformă cu realitatea obiectivă, de multe ori nestiințifică, cu tendințe vădit conjuncturale, prejudicioase istoriei și deopotrivă trecutului istoric al poporului român.

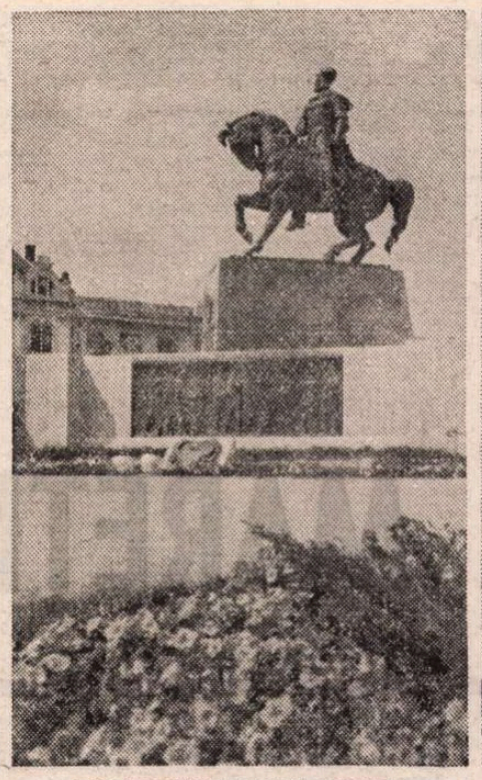
Depășirea perioadei critice, și, ca urmare, aplicarea concepției materialist-istorice a însemnat saltul calitativ al istoriografiei românești, însoțit de intensificarea cercetărilor, de avîntul fără precedent al acestora.

Este, fără îndoială, îndrăznet lucru a încerca o sinteză pe un spațiu restrîns, a unui cîmp atît de vast și de complex, ca panorama istoriografiei românești timp de patru decenii.

PĂRĂSIND sfera considerațiilor teoretice, de principii, și trecînd în aceea a realizărilor concrete, constatăm cu ușurință domeniile predilecte și problematica fundamentală ce au constituit preocupările și au înregistrat realizările istoriografiei românești în cele patru decenii de la revoluția de eliberare socială și națională. Mai întîi o estimare cantitativă : aproape 40 000 de titluri, tot atîtea lucrări, studii și articole, ceea ce înseamnă, în medie, circa 1 000 de titluri anual. Nu toate, este adevărat, metal prețios, dar multe dintre ele onorînd comparația. Direcțiile principale ale istoriografiei românești în perioadele fertile ale epocii contemporane se pot defini cu claritate : îmbogățirea și îmbunătățirea documentării, pentru a înlocui petele albe din istoria României cu pagini dense în dovezi și, de asemenea, în idei ; cercetarea problemelor necercetate de vechea istoriografie ; studierea problemelor tendențios înfățișate de istoriografia veche, sau de cea străină, veche sau nouă ; realizarea unor sinteze de largă cuprindere și a altora pentru mai diversificate categorii de cititori, cu privire la dezvoltarea societății de pe teritoriul țării noastre, de la cele mai vechi urme de viață omenească și pînă în zilele noastre.

Prin descoperirile de pe numeroasele șantiere arheologice, acoperind o mare suprafață a teritoriilor țării, arheologii noștri, cercetători, personal didactic, muzeografi au îndepărtat numeroase pete albe, prin dezvelirea documentelor adăpostite cu generozitate de pămîntul țării, cu privire la începuturile vieții omenești pe plaiurile noastre, împinse cu sute de mii de ani mai devreme decît s-a știut și s-a crezut mai înainte ; civilizația tracilor, marea civilizație a „celui mai mare neam după al iuzilor" a fost îmbogățită prin

MONUMENTUL INDEPENDENȚEI (Iași)



MONUMENTUL MIHAI VITEAZUL (Cluj-Napoca)

MONUMENTUL INDEPENDENȚEI (Oradea)

noile descoperiri de tezaure strălucitoare, de morminte aristocratice adăpostite de tumuli grei, dovadă, și unul și altul, a civilizației superioare trace. „Civilizația ramurii nord-dunărene a tracilor, cea getodacă, s-a îmbogățit prin întregirea cunoștințelor cu privire la puternicele așezări dace, înafara celor cunoscute, de la Sarmizegetusa Regia — în munții Sebeșului și ai Sibiului (la Tilișca), între Carpați și Dunăre (la Popești și Ocnița), la est de Carpați (Bitca Doamnei), cu privire la arta și la spiritualitatea dacică etc. Iar Corpus-ul de **Inscripții ale Daciei romane** adeveresc intensitatea procesului de romanizare, precum și supraviețuirea civilizației dacice, împreună cu poporul dac, în timpul stăpînirii romane, și, ca urmare, contribuția sa la sinteza etno-culturală daco-romană, adînc înrădăcinată în sol și conștiința oamenilor, atît de adînc, încît norii negri nu au înspăimîntat-o, furtunile n-au alungat-o, primejdiile n-au îngenunchiat-o, a rămas neclintită și statornică, pentru a-și onora misiunea și a-și împlini destinul, aici, la porțile răsăritului european. Cele vreo 1 500 de descoperiri, așezări, necropole, tezaure de tradiție daco-romană din sec IV-XI, răspîndite pe întreg teritoriul țării, cu mici deosebiri de intensitate în diferitele zone (mai frecvente în zona intra-carpatică, de frecvență mijlocie între Carpați și Dunăre, ceva mai rare, dar nu cu mult, la est de Carpați). „Enigma" și „miracolul" cu privire la viața poporului român în perioada tulbure a migrațiilor și la procesul de etnogeneză a românilor și de formare a limbii lor pe întreg spațiul carpato-dunăreano-pontic sînt înlocuite de realități istorice incontestabile. De aceea, întrebat de un țăran sas, cu prilejul manifestațiilor prilejuite de împlinirea a șapte secole de la colonizarea sașilor în Transilvania, cînd vor organiza și românii astfel de manifestații, un țăran român, cu înțelepciunea sa ancestrală, a răspuns simplu : noi, românii, nu vom organiza niciodată asemenea manifestații, deoarece noi n-am venit niciodată, din altă parte, ci totdeauna am fost aici.

Documentele arheologice descoperite în ultimii douăzeci de ani, mai ales, au completat în chip fericit informația oferită de izvoarele scrise referitoare la cele dintîi formațiuni politice de caracter feudal incipient, din sec. VIII—X, răspîndite pe întreg teritoriul etnic românesc. Și nu rareori documentele arheologice constituie dovezi convingătoare cu privire la existența unor asemenea formațiuni, „țări", cnezate, voievodate, cu totul neștiute din izvoarele scrise, în Transilvania (voievodatul de Alba), între Carpați și Dunăre (voievodatul cu centrul la Slon, pe valea Prahovei), la est de Carpați (voievodatul cu centrul la Bîrlad), în Dobrogea (voievodatul cu centrul la Păcuiul lui Soare) etc., etc.

Asemenea realități ale istoriografiei românești, cu deosebire după cel de-al IX-lea Congres al partidului, de cînd în fruntea acestuia și a țării se găsește tovarășul Nicolae Ceaușescu, stau la baza procesului de afirmare a țărilor române de sine stătătoare, a căror constituire s-a bucurat de atenția istoricilor români în această perioadă, consacrîndu-li-se lucrări valoroase.

Epoca medie, cea modernă și cea contemporană, lipsite și ele de documentarea fundamentală și esențială, au constituit altă preocupare prioritară pentru istoriografia română. Rezultatul este de-a dreptul impresionant : circa 100 de volume de documente au fost publicate. La început, cu anumite neajunsuri din punct de vedere științific și metodologic, îndreptate, asemenea neajunsuri, în colecțiile mai noi. Moștenirea documentară de mare valoare, reprezentată de inegalabila colecție Hurmuzaki, completată de alte colecții, de documente publicate înainte de Eliberare, s-a îmbogățit cu aproape 50 de volume de documente medievale : marele voievod Mihai Viteazul are trei volume publicate (al patrulea, în pregătire), revoluția lui Horea cu șase volume pînă acum publicate (altele, cel puțin pe atitea, în curs de publicare), revoluția lui Tudor Vladimirescu cu șase volume, revoluția de la 1848 cu șapte volume publicate (și alte vreo zece în curs de publicare), Unirea Principatelor cu 5 volume de documente publicate, Independența României cu vreo 12 volume, mișcarea muncitorească și comunistă cu 8 volume etc.

Dacă mai adăugăm izvoarele narative, de la letopisețele din vremea lui Ștefan cel Mare la Hronicul lui Cantemir, de la Letopisețul anonim la Istoriile stolnicului Cantacuzino și de la acestea la istoriile lui Samuel Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, și dacă nu uităm izvoarele juridice și urbariile din sec. XVII—XVIII, tabloul izvoarelor scrise se întregește în chip sensibil. Și mai mult se întregește și se rotunjește tabloul izvoarelor medievale cu cele bizantine, turcești și poloneze, cu volumele de izvoare epistolare, cu cele opt volume masive de descrieri de călătorie ș.a.m.d.

Pe temeiul acestor numeroase și importante izvoare s-a reconstituit nu numai epopeea evului mediu, care era îndeajuns de bine înfățișată și de istoriografia veche, dar s-au putut configura forțele de producție cu meșteșugurile și negoțul, cu agricultura și meritul cărora li s-au consacrat lucrări valoroase și relativ numeroase. De un interes egal s-au învrednicit structurile și relațiile sociale și, ca urmare, mai bine înțelese, în plinătatea dimensiunilor lor, mișcările sociale, de la cele cu caracter inferior, fuga și împotrivirea față de obligațiile feudale, și pînă la marile răscoale medievale și la revoluțiile cu caracter social și național, totodată, de sub conducerea lui Horea și a lui Tudor Vladimirescu în Țara Românească.

Tabloul unei societăți, din orice timp și din orice loc, ar fi acoperit pe o mare suprafață a sa de pete albe fără structura instituțională, în accepțiunea cuprinzătoare a noțiunii — de la instituțiile economice la cele sociale, de la cele juridice la cele administrative, de la voievodate la domnie, de la instituțiile social-politice centrale la bănie, și sinteza acestora statul, fără existența căruia este în mare primejdie însăși existența neamului, ceea ce explică lupta poporului român și a strămoșilor săi pentru păstrarea instituției supreme, statul, de la cel geto-dac la statul socialist de astăzi. Studii importante au fost consacrate în cei patruzeci de ani de libertate și mai ales după cel de-al IX-lea Congres, la îndemnurile și sub îndrumarea partidului, ale secretarului său general, care nu au ocolit nici un prilej de a sublinia, și, subliniind, a îndemna la studierea instituțiilor și a sintezei acestora, statul, lupta pentru independența și suveranitatea statului, pentru unitatea politico-statală a poporului român. Memorabilele și vibrantele pagini închinate de tovarășul Nicolae Ceaușescu luptei pentru dreptate și libertate, pentru independență și unitate au constituit și constituie exemplul de analiză pătrunzătoare a fenomenului istoric, de emoționantă vibrație patriotică. Și, de asemenea, secretarul general al partidului a consacrat numeroase și valoroase pagini problemelor de cultură, cu trimiterea la izvor și nu la ulcior, actualizînd înțeleapta judecată a lui Leonardo da Vinci, ceea ce a constituit un îndemn pentru istorici, istorici ai literaturii, istorici ai culturii în general de a se apleca cu toată osîrdia asupra problemelor culturale românești, medievale și din perioada de destrămare a lumii feudale și de începuturi ale celei moderne.

Cultură mai complexă în această perioadă, exprimată în curentul cultural-ideologic al luminilor, după cum mai complexe erau toate structurile societății, de la cele economice pînă la cele sociale, cu rămășițe din societatea pe cale de a apune și cu înnoirile pretinse de noua societate, modernă, ce-și făcea loc nu fără greutăți, dar cu biruințe mai totdeauna în confruntarea cu supraviețuitoarele lumii vechi. Realizările în cîmpul istoriografiei românești au demonstrat mecanismele social-economice și social-politice ale perioadei de tranziție : în agricultură și manufacturi, în minerit și comerț, în transformarea conștiinței de neam în conștiință națională, odată cu încheierea procesului de afirmare a națiunii române moderne.

ISTORIOGRAFIA veche a lăsat moștenire istoriografiei noi numeroase probleme nelămurite sau nu îndeajuns lămurite, din epoca modernă. Cunoștințele documentare la îndemîna vechii istoriografii și mai ales concepția și metodologia de investigație științifică nici nu erau capabile de a aprofunda și a reconstitui în toate articulațiile lor, interne și externe, în înfățișarea lor cauzală, cu caracter de procese istorice, într-un mers ascendent, pînă la producerea saltului calitativ, ceea ce înseamnă împlinirea istoricelor evenimente. Mai întîi, revoluția de la 1848, una singură în toate cele trei țări românești prin programele lor, prin desfășurarea într-o simultaneitate deplină și o colaborare în măsura îngăduită de condițiile concrete și mai ales prin scopurile urmărite : dreptate și libertate, socială și națională, unitate politico-statală, așa cum au dovedit cercetările noii istoriografii românești, fără să se fi realizat nici această monografie pretinsă de importanța revoluției. La centenarul acesteia nici nu era posibil, din cauza erorilor de concepție și metodologie de care suferea istoriografia română la 1948.

Alt eveniment de mare importanță istorică, Unirea Principatelor Române și crearea statului român modern, care a fost cinstit cu volume de documente și cu unele studii de sinteză la sărbătoarea centenară și după aceea, dar care nu s-a învrednicit nici el încă de monografia cuvenită pe măsura însemnătății sale.

Fericită a fost Independența României, care, în condițiile anului 1977, s-a bucurat de cinstirea cuvenită : expunerea de mare orizont și cuprindere rostită de secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, volume de documente, monografii și culegeri de studii, studii și articole ce au îmbogățit cunoașterea și i-au adîncit înțelegerea.

Într-o zodie mai fericită și, deci, de cercetări importante s-a bucurat Unirea cea Mare, din 1918. Alte expuneri magistrale ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, la semicentenarul Marii Uniri —, la 60 și la 65 de ani de la realizarea istoricului eveniment, volume de documente, memorii, lucrări fundamentale cu privire la primul război mondial și la făurirea statului național unitar român au apărut spre cinstirea celui mai important eveniment din istoria poporului român de pînă atunci.

Marele salt al istoriografiei românești este repunerea în drepturile sale a istoriei contemporane. Subestimată cu totul de vechea istoriografie, care nu o socotea vrednică a constitui obiect de studiu decît în unele aspecte și momente, nici acestea cele mai importante, cercetările întemeiate pe concepția superioară, materialismul istoric, a dovedit că și contemporaneitatea este istorie și încă o istorie pe cît de densă pe atît de interesantă și importantă. De aceea, au fost studiate toate aspectele și toate domeniile, economice, social-politice, culturale, instituționale, politica externă de la făurirea Partidului Comunist Român la criza generală

Acad. Ștefan Pascu

(Continuare în pagina 20)

EPOCA MĂREȚELOR ÎMPLINIRI

DINTRE marile evenimente care au jalonat și direcționat sensul istoriei moderne a României, augustul de foc din 1944 se așază firesc, cu întreaga sa încărcătură valorică, în cununa de glorie a neamului românesc. 23 August 1944 nu a marcat numai actul de voință al unui întreg popor hotărît să-și recucerească independența națională și să-și salveze ființa de stat, ci a schimbat destinul istoriei generale a României, inaugurînd epoca împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională a poporului, epoca socialismului și comunismului. Definind dimensiunile acestui eveniment crucial din istoria noastră națională, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că el „a marcat începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a dus la cucerirea adevăratei independențe a patriei, la transformarea revoluționară, socialistă a României. Masele populare și-au dobîndit, cu arma în mînă, dreptul de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, de a-și făuri destinele potrivit intereselor și aspirațiilor proprii, precum și posibilitatea de a construi pe pămîntul patriei cea mai dreaptă și mai înaintată orînduire socială — orînduirea socialistă și comunistă".

Privită în contextul larg al istoriei noastre multimilenare, revoluția din august 1944 reprezintă o expresie nepieritoare a puterii și voinței poporului român de a se ridica peste vitregiile istoriei, încorporînd mesajul de dreptate al tuturor generațiilor care au luptat de-a lungul secolelor pentru apărarea gliei strămoșești, pentru apărarea valorilor materiale și spirituale făurite de înaintașii noștri.

Glorioasa aniversare a celor patru decenii de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 constituie un fericit prilej de rememorare a tradițiilor luptei partidului revoluționar al clasei noastre muncitoare, ca port-drapel al acțiunii viguroase a întregului popor român pentru dreptate socială, unitate și independență națională, pentru edificarea pe pămîntul României a socialismului și comunismului. Se reliefează, în acest fel, măreția actului eroic al demnității noastre naționale de la 23 August 1944, cu adînci rădăcini în istoria poporului român, adevăratele sale valențe de eveniment istoric crucial, care a pus temelii trainice României de azi — țară prosperă, liberă, independentă și suverană între popoarele și națiunile lumii.

Întreg acest drum de luptă, în fruntea căruia s-au situat ferm comuniștii, demonstrează că revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 — suprema expresie a voinței de independență națională la români —, a fost concepută și organizată în solul național și a fost opera revoluționară a maselor populare, conduse de partid, încununarea trecutului glorios de luptă purtată de poporul român pentru dreptate socială și națională, progres și civilizație. De pe aceste solide temeiuri de istorie națională, revoluția victorioasă din august 1944 a deschis un ev nou în destinele poporului român — evul socialist —, al înfăptuirii celor mai înaintate idealuri de libertate, independență și dreptate socială spre care au aspirat și pentru care au luptat de-a lungul veacurilor fiii acestei țări.

În cele patru decenii care au trecut de la istorica izbîndă, poporul nostru, condus cu clarviziune de partidul comunist, a parcurs mai multe etape istorice — de la orînduirea bazată pe exploatare și asuprire din trecut, la orînduirea socialistă de astăzi, în care, cu adevărat stăpîn pe soarta sa, își edifică în deplină libertate propria istorie. „Dînd dovadă de înaltă abnegație și devotament pentru cauza socialismului, a înfloririi patriei, învingînd greutăți de tot felul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, clasa muncitoare, țărănimea și intelectualitatea, întregul nostru popor, urmînd cu încredere partidul, au înfăptuit revoluția democratică și revoluția socialistă, au desfășurat cu succes opera istorică de construcție socialistă, lichidînd pentru totdeauna exploatarea omului de către om, consolidînd noua orînduire și trecînd cu succes la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România".

Instaurarea, la 6 martie 1945, a guvernului muncitoresc-țărănesc prezidat de dr. Petru Groza a însemnat un moment de primă importanță pe drumul dezvoltării procesului revoluționar, al revoluției democratice. Instaurarea puterii muncitorești-țărănești, democratic revoluționare, a determinat condiții și mai favorabile pentru înaintarea României pe drumul progresului și democrației.

Cucerirea întregii puteri politice, de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea și intelectualitatea, și proclamarea republicii la 30 Decembrie 1947, a dat o nouă perspectivă actului revoluționar de la 23 August, unității social-politice și morale a poporului român. În această etapă, poporul nostru, sub conducerea partidului clasei muncitoare, a inaugurat noi transformări socialiste. Naționalizarea principalelor mijloace de producție, la 11 iunie 1948, începerea transformării socialiste a agriculturii, celelalte restructurări în viața economică, politică, cultural-educativă, în învățămînt, știință și artă, au pus temelii trainice începerii și dezvoltării operei de edificare a socialismului în România. După desființarea clasei moșierești prin reforma agrară din martie 1945, a burgheziei industriale și bancar-financiare, prin naționalizarea principalelor mijloace de producție în iunie 1948, și a ultimelor rămășițe ale exploatării omului de către om la sate, în România au încetat să mai existe clase sociale antagoniste. Societatea românească a devenit o colectivitate umană avînd clase sociale de același tip, socialiste, colaborînd pentru înfăptuirea acelorași obiective fundamentale — opera de construire a socialismului și comunismului. Ca urmare a progresului neîntrerupt al industriei, care a devenit ramura hotărîtoare, conducătoare a economiei naționale, a încheierii cu succes a cooperativizării socialiste a agriculturii, a prefacerilor din toate domeniile de activitate, în România s-a creat o economie socialistă unitară, s-au generalizat relațiile socialiste de producție.

CARACTERUL creator al politicii partidului a căpătat un impuls deosebit, valențe noi, superioare, în activitatea multilaterală desfășurată pe căile deschise de Congresul al IX-lea al P.C.R. — moment cu consecințe unice, cruciale, pentru mersul istoric al poporului nostru, pentru procesul de construcție socialistă în România. Prin modul nou, profund creator și revoluționar de abordare a sarcinilor și obiectivelor social-economice ale etapei istorice date, prin larga deschidere spre înnoiri și perfecționări în toate domeniile de activitate, Congresul a inaugurat o perioadă de dinamism fără precedent în dezvoltarea societății socialiste românești, de uriaș avînt creator al maselor de oameni ai muncii, al întregului popor român.

Asupra dinamismului și mutațiilor revoluționare multiple produse în această perioadă și-au pus puternic amprenta spiritul novator, gîndirea cutezătoare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, militantul comunist de genială clarviziune, cu înalt prestigiu internațional. De numele secretarului general al partidului sînt indisolubil legate originalitatea soluțiilor concrete adoptate în ultimele două decenii pentru rezolvarea problemelor de bază ale organizării și conducerii societății noastre, aplicarea creatoare a socialismului științific, a concepției materialismului dialectic și istoric, a adevărurilor universal-valabile la condițiile din România, aprofundarea fenomenelor și aspectelor noi apărute în procesul transformării revoluționare a societății românești și a lumii contemporane.

Cu deosebită mîndrie, toți cetățenii patriei noastre văd în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu pe omul care, încadrîndu-se, de peste cinci decenii, în mișcarea revoluționară, în lupta clasei muncitoare împotriva exploatării, s-a identificat cu aspirațiile celor mulți, a luptat, sub steagul glorios al partidului, pentru libertate și dreptate socială, pentru eliberarea națională a poporului român, pentru ca oamenii muncii din țara noastră, fără deosebire de naționalitate, să devină stăpîni pe munca și destinul lor, pentru triumful cauzei socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Epoca nouă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului — cea mai înfloritoare și mai demnă din întreaga existență a acestor meleaguri — poporul nostru o numește cu legitimă mîndrie EPOCA CEAUȘESCU, după numele alesului său fiu, omul a cărui gîndire cutezătoare și activitate clocotitoare au acționat și acționează ca o uriașă pîrghie de progres, ca un statornic și neasemuit exemplu și îndemn la slujirea devotată a țării, la efort și pasiune pentru propășirea ei în libertate. În această EPOCĂ NOUĂ, înscrisă cu litere de aur în cartea gloriei românești, țara a progresat cel mai mult, a făcut pașii cei mai marcanți spre viitorul ei comunist, și-a sporit în ritmuri altădată de neconceput avuția națională, suportul însuși al libertății și independenței, s-a consolidat necontenit o magistrală cucerire — unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului, s-a cimentat mai puternic ca oricînd frăția oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate.

Ideile și orientările de o inestimabilă valoare teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și-au găsit o strălucită materializare în istoricele înfăptuiri obținute în toate domeniile construcției socialiste din patria noastră. După Congresul al IX-lea, consolidînd, în continuare, construcția socialistă, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au reorientat întreaga activitate spre edificarea, la nivel superior, a societății socialiste, spre valorificarea susținută, novatoare, a puterii creatoare a poporului, a condițiilor naturale minunate de care dispune țara noastră, spre afirmarea și mai amplă, liberă și demnă, a României socialiste pe plan mondial. Au fost întreprinse însemnate măsuri pentru continuarea, în ritm susținut, a industrializării țării — singura cale de lichidare a subdezvoltării, pe care socialismul a moștenit-o de la vechea orînduire, de consolidare a independenței și suveranității naționale, — pentru creșterea continuă a producției agricole. S-au întreprins măsuri importante pentru afirmarea și mai puternică a învățămîntului, științei, culturii și artei, pentru educarea socialistă a oamenilor muncii.

Potrivit hotărîrilor Conferinței Naționale, care a urmat după Congresul al IX-lea al partidului, s-a înfăptuit reorganizarea administrativ-teritorială a României, care a contribuit esențial la creșterea forțelor de producție și repartizarea lor armonioasă pentru întreg teritoriul țării, la dezvoltarea în ansamblu a societății socialiste, a favorizat în mod substantial înfăptuirea, la nivel superior, a obiectivelor construcției socialiste.

Creșterea producției materiale a societății noastre socialiste, îndeosebi prin dezvoltarea puternică a industriei, prin aplicarea în producție a celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, perfecționarea neîntreruptă a relațiilor de producție, și a celor social-politice, a formelor și metodelor de organizare socialistă a societății, a activității cultural-educative s-au desfășurat, în mod firesc, concomitent cu accentuarea trăsăturilor noi ale categoriilor sociale, cu creșterea coeziunii social-politice a populației României, cu întărirea unității întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Clasa muncitoare, exponent al intereselor fundamentale ale întregului popor, a devenit o clasă omogenă, cu o înaltă conștiință, accentuîndu-se rolul ei conducător în societatea socialistă românească. A crescut rolul țărănimii, al intelectualității, care au dobîndit trăsături noi, de tip socialist, corespunzător etapei de dezvoltare pe care o parcurge țara noastră. Ca întruchipare a interrelațiilor tot mai organice dintre categoriile sociale, dintre organizațiile politice, educative, culturale, a gradului înalt de coeziune a întregului popor român, s-a constituit Frontul Democrației și Unității Socialiste, cea mai largă organizație de masă cu rol multiplu în înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Pentru participarea tuturor oamenilor muncii la conducerea unităților economico-sociale, a întregii societăți, a fost realizat un cadru organizatoric larg democratic, unic în felul său, prin constituirea, la nivel național, a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii, iar în unitățile economice și sociale s-au înființat consiliile oamenilor muncii, acestea îndeplinind rolul de organe de conducere colectivă ; au fost instituționalizate adunările generale ale oamenilor muncii — foruri supreme de conducere ale unităților — investite cu dreptul de a dezbate și a lua hotărîri în toate problemele esențiale ale organizării și conducerii acestora.

LA CEA de-a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, poporul român se prezintă cu victorii istorice în toate domeniile de activitate. Dintr-o țară agrară slab dezvoltată, România s-a transformat într-un stat industrial-agrar cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură socialistă în plin progres, cu un nivel de viață materială și spirituală în continuă creștere.

În cei 19 ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, România a acumulat valori materiale și a cunoscut transformări și realizări fără egal în întreaga noastră istorie. Astfel, în sfera producției industriale, dacă în 1965 realizam mai mult de 17 ori ca în 1945, în 1984 realizăm de 103 ori mai mult față de același an 1945. De fapt, în prezent, întreaga producție a anului 1945 se realizează în 4 zile. Contribuția industriei la crearea venitului național a crescut de la 26,5% în 1945, la 48,9% în 1965 și la 63,3% în 1984. Merită să amintim și faptul că dacă în perioada 1945—1964 au fost puse în funcțiune 1 371 de capacități de producție industriale și agrozootehnice, în perioada 1965—1984 au fost puse în funcțiune 3 541 de capacități de producție. Aceste realizări dau dimensiunile Epocii Ceaușescu : 90% din valoarea fondurilor fixe existente în economia națională au fost puse în funcțiune în perioada 1965—1984.

România produce în anul 1984 76,2 miliarde kWh energie electrică, față de 17,2 în 1965 și 1,4 în 1945. De fapt, în prezent, producția de energie electrică a anului 1945 se realizează în mai puțin de 7 zile.

Industria constructoare de mașini, care joacă un rol crescînd în înzestrarea și modernizarea întregii vieți economice și sociale a realizat în ultimele două decenii o dezvoltare fără precedent, îndeosebi în ramurile sale de vîrf : electronica, mecanica fină, optica, mijloacele de automatizare, tehnica de calcul, producția de mașini unelte etc. Astfel, în prezent întreaga producție a industriei construcțiilor de mașini și prelucrării metalelor din anul 1945 se realizează într-o singură zi. În prezent, aproape 90% din necesarul de mașini și utilaje pentru programul de investiții este asigurat de industria construcțiilor de mașini. Este semnificativ faptul că în prezent producția de oțel a anului 1945 se realizează în 3 zile, fapt ce a permis ca în anul 1983 România să dețină locul 8 în lume și locul 7 în Europa în ce privește producția de oțel pe cap de locuitor.

Una din preocupările statornice ale politicii partidului nostru în construcția socialismului a constituit-o dezvoltarea susținută a industriei chimice, care a devenit cea mai dinamică ramură a economiei naționale. Au fost create noi ramuri inexistente în trecut ca : industria petrochimică, cauciuc sintetic, materiale plastice și rășini sintetice, fibre și fire sintetice, îngrășăminte chimice etc., ceea ce a permis ca în această perioadă industria chimică să crească de peste 300 de ori. În prezent întreaga producție a industriei chimice din anul 1945 se realizează în mai puțin de o jumătate de zi.

Rezultate remarcabile s-au obținut și în domeniul industriei ușoare. Este suficient să arătăm că întreaga producție a

Luni, 20 august. Deschiderea oficială a Expoziției „Dezvoltarea economico-socială a României", organizată cu prilejul celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România

industriei ușoare din anul 1945 se realizează în 6 zile.

O uriașă revoluție s-a înfăptuit în viața satului și în agricultură. Victoria socialismului în acest vast domeniu a determinat mutații hotărîtoare în configurația generală a satului care preia tot mai mult și mai rapid din civilizația urbană. Dispariția deosebirilor esențiale dintre sat și oraș a devenit o realitate cotidiană, fenomen ale cărui proporții sporesc odată cu dezvoltarea generală a țării. O contribuție de primă importanță la acest proces și-a adus-o mecanizarea agriculturii, dotarea acesteia cu tehnică de vîrf și cantități tot mai mari de produse ale industriei chimice. Dacă în 1965 producția vegetală crescuse de 3,8 ori față de 1945, în 1984 aceasta a crescut de 6,8 ori, iar producția animală de 3,3 ori în 1965 și de 7,8 ori în 1984. Este semnificativ faptul că în 1945, spre pildă, la un tractor fizic reveneau 1 043 ha, în 1965 121 ha, ca în 1984 acestuia să-i revină doar 59 ha. Despre îngrășămintele chimice în agricultură putem vorbi numai după începutul operei de transformare socialistă a agriculturii. Astfel, în 1950 agricultura a beneficiat de 6 000 tone îngrășăminte, în 1965 cantitățile au sporit la 266 000 tone, iar în 1984 la peste 1,7 milioane tone.

Toate aceste mari realizări sînt dedicate omului, îmbunătățirii necontenite a nivelului vieții sale. „Preocuparea fundamentală a partidului, țelul suprem al politicii sale, rațiunea însăși a construcției orînduirii socialiste și sensul a tot ceea ce înfăptuim — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — este creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, satisfacerea cît mai deplină a nevoilor întregului popor, asigurarea condițiilor pentru manifestarea plenară a personalității umane". Această realitate este demonstrată, printre multe altele, și de faptul că retribuția medie netă a personalului muncitor a crescut, în 1984, de 8,7 ori față de 1950 și de 5,7 ori față de 1965. La aceasta se adaugă faptul că volumul vînzărilor de mărfuri cu amănuntul prin comerțul socialist este astăzi de 17 ori mai mare față de 1950 și 13,4 ori mai mare ca în 1965. S-a revoluționat la modul absolut urbanistica. În prezent, 81% din populația țării trăiește în locuințe noi. A sporit ponderea populației care locuiește în mediul urban de la 22% în 1945 la 33,3% în 1965 și 49,2% în 1984. Pentru a ilustra acest fapt este suficient să arătăm că în prezent la fiecare 3 minute se dă în folosință o locuință nouă, ceea ce înseamnă că în fiecare zi aprox. 500 de familii se mută în case noi.

S-a revoluționat în toate dimensiunile cantitative și calitative, viața spirituală, învățămîntul, accesul general al populației la știință, artă, cultură. În acest an, populația școlară reprezintă 25,1% față de totalul populației țării, în timp ce în 1944 doar 12,8% din populație era școlarizată. Sîntem una din țările europene cu cel mai mare număr de instituții teatrale și de cultură de mase, raportat la populație — 149 teatre și instituții muzicale; aproape 8 000 cămine culturale; aproximativ 500 case de cultură și cluburi; peste 20 500 biblioteci și 423 muzee. Anual se tipăresc 1,4 miliarde exemplare de ziare și reviste și aproape 85 milioane exemplare cărți.

Pe scara cifrică a valorilor am putea aseza și celelalte domenii ale vieții noastre materiale și spirituale. Toate însă vorbesc despre uriașa semnificație a celor patru decenii de dezvoltare nouă a României și îndeosebi de faptul că „Epoca Ceaușescu" este cea mai înălțătoare în împliniri din cîte a avut vreodată poporul nostru. Dar există valori care nu se pot exprima doar, sau în primul rînd, în cifre și care, de asemenea, dau armătură faptică concluziilor. Națiunea română a devenit, în aceste patru decenii, omogenă sub aspect social și unitară din punct de vedere moral-politic; Partidul Comunist Român și-a modificat esențial rolul în societate, transformîndu-se din forță politică conducătoare a luptei maselor muncitoare pentru prefaceri democratice, revoluționare, în centrul vital al întregii națiuni socialiste în lupta ei pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

DATORITĂ politicii și realizărilor sale interne, România și-a făurit un prestigiu fără egal pe plan internațional. Principialitatea poziției sale în apărarea drepturilor celor mai scumpe ale popoarelor, rodnicia acțiunilor sale îndreptate spre soluționare constructivă a problemelor contemporaneității și edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, a păcii, înțelegerii și conlucrării dintre popoare, a făcut ca glasul României pe plan internațional să fie ascultat și stimat.

România socialistă a acționat și acționează cu perseverență și fermitate pentru dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare multilaterală cu toate statele lumii. Pornind de la înalta responsabilitate față de interesele poporului român și, deopotrivă, față de destinele socialismului, ale civilizației și progresului în întreaga lume, partidul și statul nostru acționează ferm pentru dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste și în primul rînd cu țările vecine. Totodată, România socialistă dezvoltă raporturile cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, extinde relațiile cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. La baza întregii activități internaționale a țării noastre se află convingerea nestrămutată că o lume a păcii și colaborării se poate clădi numai pe respectarea neabătută a principiilor egalității în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne ale altor țări, avantajului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu forța, pe dreptul sacru al fiecărui popor de a se dezvolta liber și independent.

Partidul și statul nostru, întregul popor dau o înaltă apreciere inițiativelor și activității susținute depuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele României, pentru oprirea cursei înarmărilor în Europa și în întreaga lume, edificarea unui climat de încredere și securitate pe continent, pentru prevenirea și încetarea conflictelor militare, eliminarea stărilor de tensiune și soluționarea oricăror probleme litigioase numai pe calea politică, prin tratative.

Un obiectiv fundamental al politicii externe a României îl reprezintă oprirea cursului periculos al înarmărilor, în primul rînd al înarmărilor nucleare, în Europa și în lume, pornindu-se de la faptul că aceasta a condus la o agravare fără precedent a situației pe plan mondial.

De aceea, țara noastră se pronunță cu hotărîre pentru oprirea amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune în Europa, pentru trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmare nucleară, aceasta constituind problema fundamentală a epocii noastre.

În spiritul solidarității militante cu toate forțele sociale și politice care luptă pentru pace și colaborare internațională, poporul nostru, alăturîndu-se activ puternicelor mișcări de pace din Europa și de pe alte continente, acționează pentru unirea și mai puternică a eforturilor popoarelor pentru a determina o schimbare radicală a cursului politicii internaționale, pentru apărarea dreptului suprem al oamenilor la pace, la existență, la viață.

De un larg ecou internațional se bucură concepția și activitatea României, a președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind soluționarea uneia dintre problemele de importanță fundamentală ale epocii noastre — lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice mondiale. România a formulat numeroase propuneri și a acționat perseverent pentru înlăturarea vechii ordini internaționale și realizarea unei noi ordini economice mondiale, calitativ superioare, care să se întemeieze pe principii de egalitate și echitate, pe avantaj reciproc și să deschidă drum larg eforturilor popoarelor în edificarea unei lumi a păcii, cooperării și prosperității.

O preocupare statornică a partidului nostru a constituit-o și o constituie dezvoltarea relațiilor de colaborare și solidaritate cu partidele comuniste și muncitorești, a raporturilor de conlucrare cu partide socialiste și social-democrate, cu partide de guvernămînt din țările în curs de dezvoltare, cu alte forțe democratice, cu organizații politice și mișcări de eliberare națională, antiimperialiste, pe baza egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, respectului independenței și al dreptului fiecărui partid de a-și elabora de sine stătător linia politică. În actualele împrejurări internaționale, o mare însemnătate o au întărirea solidarității și colaborării, realizarea unei unități noi a partidelor comuniste și muncitorești, care să țină seama de condițiile în care fiecare dintre ele își desfășoară activitatea, de necesitatea de a contribui la întărirea forței și unității fiecărui partid. În prezent, partidul nostru întreține relații de colaborare cu peste 200 partide comuniste și muncitorești, socialiste și social-democrate, partide de guvernămînt din țările în curs de dezvoltare, mișcări de eliberare națională, alte forțe democratice, antiimperialiste. Marea Adunare Națională, organizațiile de masă și obștești au legături cu circa 1 750 formațiuni politice, organe legislative, uniuni sindicale, asociații profesionale și de creație, organizații de femei, tineret, studenți și copii, mișcări pentru pace, societăți și organisme sanitare de pe toate continentele, precum și cu peste 110 organizații internaționale.

Întărirea continuă a unității și solidarității clasei muncitoare din toate țările, unitatea forțelor revoluționare și progresiste, a tuturor popoarelor reprezintă o cerință imperioasă primordială în lumea de azi. Întregul nostru popor, condus de Partidul Comunist Român, România socialistă nu vor precupeți nici un efort, vor face totul și în viitor, cu aceeași consecvență și fermitate, pentru unitatea și izbînda voinței popoarelor, pentru dreptul întregii umanități la viață, la pace.

AMBIANȚA de puternică efervescență revoluționară și patriotică cu care fiii patriei noastre întîmpină cel de-al XIII-lea Congres al partidului este, de aceea, structural și entuziast dominată de exprimarea vie — într-un vibrant consens — a voinței nestrămutate a comuniștilor, a întregului partid și popor, privind realegerea de către Congres, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al națiunii noastre, conducător încercat al partidului și poporului român, personalitate proeminentă a lumii contemporane. Această istorică opțiune reprezintă omagiul întregului popor adus tovarășului Nicolae Ceaușescu, expresia încrederii și adeziunii țării la politica internă și internațională a partidului, la înfăptuirea exemplară a hotărîrilor de însemnătate cardinală ce vor fi adoptate de Congresul al XIII-lea, la mersul neabătut al României pe drumul libertății și progresului, al socialismului și comunismului. Este, în această opțiune istorică, certitudinea mersului înainte al poporului român în epoca contemporană, potrivit cu vocația și dorința sa, la cele mai înalte traiectorii ale istoriei noastre naționale, pe drumul istoriei noi inaugurat acum patru decenii de glorioasa revoluție de eliberare socială și națională.

Mircea Mușat

MARILE CTITORII ALE EPOCII CEAUȘESCU

■ *A CONSTRUI pentru țară — a construi în timp. O uriașă biografie necesară. Nu este, aceasta, o comodă și potolită metaforă acceptată fără discernămînt, ci o firească — dar cuprinzătoare — certitudine adîncă, durabilă. Sîntem martorii unei realități ce conține însăși împlinirea sevelor rodnice ale vieții, undele de apă vie ce pulsează necontenit în piatră, în oglinda adînc tulburătoare a grîului, în alcătuirea severă, autoritară a cetăților noastre de suflet și credință.*

O realitate ce reprezintă demnitatea robustă — articulată pe coloana vertebrală a tuturor fiilor săi, pe nobletea și dragostea de țară neîntinată — a unui popor care, dintotdeauna, și-a trăit și asumat istoria cu sentimentul inconfundabil în numele căruia și-a consolidat și afirmat virtuțile. Un popor pentru care mîndria n-a fost și nu este emfază, ci doar bucuria că își construiește liber și demn o viață liberă și demnă, pe măsura autenticei sale vocații. Un popor care nu a rîvnit la ceea ce nu-i aparține, dar care a știut să-și apere, ori de cîte ori a fost necesar, în temeiul dreptului său sacru de neam suveran și independent, liniștea, valorile, cuceririle. În numele adevărului, căci pe osatura lui se întemeiază faptele durabile care devin istorie cuprinzătoare și sintetizatoare, pentru că, se știe, istoria trăiește și devine tocmai asumîndu-și pîrghiile de forță capabilă să-i susțină întreaga complexitate.

Gîndul nostru se îndreaptă în aceste momente spre faptele care au devenit istorie în cei patruzeci de ani care au trecut de la actul fundamental — cel al victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, și, mai cu seamă, în anii ce au urmat istoricului ev deschis de Congresul al IX-lea al partidului. Extraordinarele descătușări și înfăptuiri, pe care țara le numește „Epoca Ceaușescu", n-ar fi fost posibile fără deschiderea pe care avea să o imprime actul fundamental de la 23 August 1944, cel care a schimbat radical nu numai geografia economică a țării, dar a determinat mutații profunde în structura relațiilor sociale, consolidînd, în fapt, trecerea la făurirea societății socialiste.

Moment uriaș ce avea să deschidă anii unor direcții de dezvoltare fără precedent, impresionante prin amploare. Perspectiva pe care o avem astăzi este în măsură să susțină fără tăgadă realismul și cutezanța demersului nostru creator, ea oferă posibilitatea de-a așeza, cu dreptate, faptele în lumina puternică a tot ceea ce reprezintă realitatea românească.

„Miracolul românesc", de care au luat cunoștință și pe care l-au recunoscut pînă și acei care se simțeau datori să-și pună semne de întrebare în legătură cu devenirea noastră, nu este altceva decît rodul efortului constructiv al întregii națiuni, dinamizat în materializarea uriașelor programe de dezvoltare, ale căror jaloane au fost puse de hotărîrile Congresului al IX-lea al partidului, programe ce poartă amprenta gîndirii cutezătoare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Nu vom stărui, în perimetrul acestor rînduri, asupra grăitoarelor bilanțuri — de altfel, la îndemîna oricărui om de bună credință —, ele sînt copleșitoare prin încărcătura lor, prin forța și puterea lor de sugestie ; ne vom opri în schimb — și foarte pe scurt — la trei dintre operele monumentale, capabile să vorbească despre cutezanța și extraordinara forță constructivă a poporului român. Ele se numesc Transfăgărășanul, Canalul Dunăre — Marea Neagră, Metroul bucureștean. *Sînt trei dintre cele mai complexe și emoționante mărturii ale unui popor stăpîn pe puterea destinelor sale, trei izbînzi care au îmbogățit nu doar spiritualitatea românească, ci au înfrumusețat priveliștea complexă a planetei.*

TRANSFĂGĂRĂȘANUL

ORICE drum — mai cu seamă începutul acestuia — este greu, de multe ori trebuiesc spulberate prejudecățile, învinse privelиștile comode, dar pentru ca drumul să existe este nevoie, înainte de toate, de cutezanță în gîndire și încredere în brațele încordate, de tărie de caracter. Pentru că epopeea Transfăgărășanului este, pentru a folosi un laitmotiv pe deplin meritat, o izbîndă monumentală, una dintre primele probe, elocvente, ale descătușării unor oameni pe care n-ar trebui să ne știim numindu-i eroi.

La 20 septembrie 1974, în uriașul amfiteatru montan de la lacul Bilea, în prezența secretarului general al partidului avea loc inaugurarea oficială a drumului inegalabil. Ce s-a întîmplat însă pînă la această dată devenită punct de reper în dinamica realizărilor de excepție ale Epocii Ceaușescu ?

Mai întîi au fost nopți — condensate în ani de studiu — necesare elaborării proiectului ; la început a fost gîndit ca un drum forestier — e drept, cum nu mai exista altul — între barajul hidrocentralei de pe Argeș și comuna Arpașul de Jos, escaladînd deci masivul Făgărașului, trecînd prin Valea Capra, pe lîngă lacul Bilea și apoi pe la Bilea-Cascadă... Este un minim gest de apreciere curată faptul de a apela acum la memoria unor pagini — impresionante, copleșitoare — și a unor oameni, dar scurtul nostru „drum" printre legendele care aureolează mitul Transfăgărășanului trebuie pus pe seama spațiului nu îndeajuns de îngăduitor...

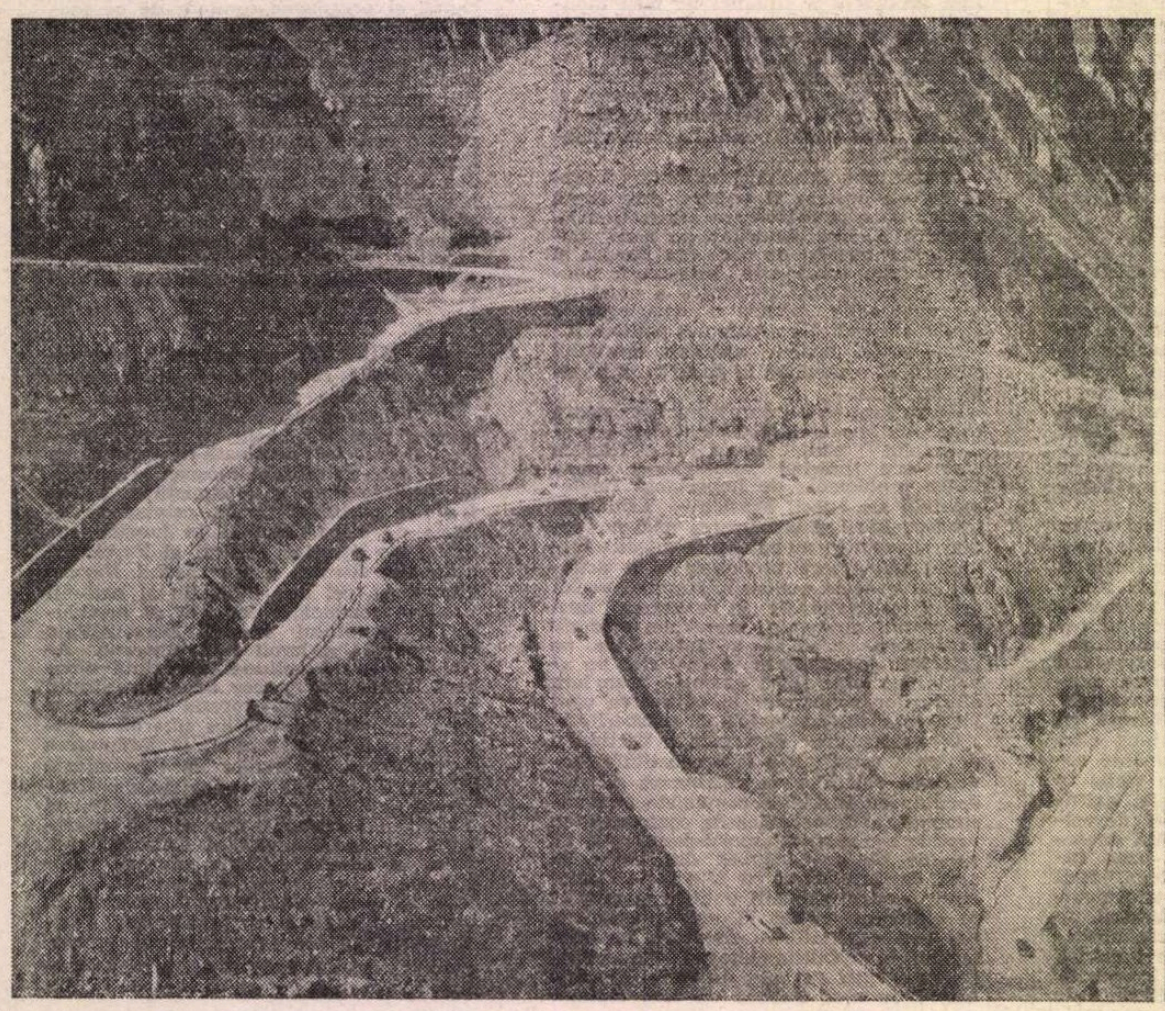
Momentul dobîndirii încrederii în propriile forțe, spun acum documentele, a fost prin februarie '71, cînd începuse construcția, drumul căpăta metru cu metru identitate iar proiectantul a fost nevoit să gîndească, să ia decizii doar cu un pas înaintea executantului, într-atît au fost condițiile de vitrege, neprevăzute, aspre ; cu fiecare nouă zi, chinuitoare, se contura posibilitatea construirii pe două benzi, așa încît au fost reluate calculele iar muntele începuse să cedeze din orgoliul și sălbăticia cu care încercase să îngenuncheze cutezanța unor oameni mîndri, încrezători. Memoria documentelor și a oamenilor care astăzi se gîndesc cu nostalgie curată la cele 2 200 de zile și nopți cît a durat ascensiunea, înregistrează clipe în care a vorbi doar despre curaj nu înseamnă a spune chiar totul : mari alunecări de teren, avalanșe, „răbufniri" imprevizibile colosale, cum ar fi spus Geo Bogza, priveliști unice cu utilajele „cocoțate" incredibil pe buza peretelui de stîncă, acolo unde nimeni, niciodată, nu pusese măcar piciorul, nopți și nopți de încordare și de nesomn, și iarăși, imagini cu oamenii care își învingeau practic destinul în uluitoarea, fascinanta lor bătălie...

2 200 de zile și nopți aveau să dea socoteală despre efortul devenit izbîndă. La inaugurare, secretarul general al partidului arăta : „La realizarea acestui drum de importanță națională au lucrat mii de oameni. Au lucrat, în primul rînd, militarii forțelor armate, unitățile de geniști, care și-au demonstrat capacitatea inginerească și de lucru, dîrzenia și hotărîrea de-a învinge orice greutăți".

Monumentala construcție poartă numele DN 7 C — Transfăgărășanul, „drum Monumental", cum a fost numit de însuși președintele țării. Între atîtea și atîtea realizări de excepție, cu siguranță, acesta își merită cu prisosință emblema de noblețe. Prin extraordinara lui măreție, mai întîi. Prin importanța covîrșitoare, de nivel național, mai apoi, el legînd durabil și precis Muntenia de Transilvania.

El, drumul monumental, face dovada percutantă a puterii economice a României, a resurselor materiale și umane de care dispune, de tăria de caracter și cutezanța bravilor ostași ai armatei care au constituit coloana vertebrală a biruinței, demonstrează ingeniozitatea materializată în soluții practice durabile, eficiente.

Transfăgărășanul (lung de peste 90 de kilometri) este astăzi drumul modernizat care atinge altitudinea de 2 045 metri ; cuprinde cel mai lung tunel rutier din țară (887 metri), situat la cea mai mare înălțime — 2 042 metri.. Pentru aceste caracteristici, și pentru multe altele, el apare astăzi, pentru cel care-l străbate, sedus de propria lui măreție și farmec. Dar geografia sa interioară se regăsește în biografia celor care i-au dat configurație, pentru că oamenii și numai ei adaugă eternității blazonul faptelor lor. Dar iată, un drum își depășește condiția, devine, adică, existență în mișcare, capătă personalitate și putere de comunicare. În acest sens, sublinia secretarul general al partidului : „Parcurgînd acest drum, privind piscurile înalte ale munților, ne dăm și mai bine seama ce a îmbărbătat întotdeauna și a păstrat treaz sentimentul național al poporului nostru, ce l-a îndemnat ca în cele mai grele timpuri să-și apere glia prin lupte grele. Aici s-au născut moșii și strămoșii noștri, aici este locul poporului român".



Serpentine pe Transfăgărășan

MONUMENTUL ENERGETICIENILOR (Argeș)

In timpul inaugurării Canalului Dunăre-Marea Neagră

METROUL

PEISAJUL Bucureștilor este dominat și de imaginea șantierelor „subterane", acolo unde zi și noapte se lucrează și se consolidează, metru cu metru, arterele atît de necesare. De la acel 19 decembrie 1979, cînd începea istoria primelor călătorii, și pînă astăzi, bucureșteanul, și nu numai el, n-ar mai putea concepe existența orașului fără acest modern și rapid mijloc de transport. (O cursă, spre exemplu, cu metroul pe magistrala I, durează de trei ori mai puțin deci în cazul în care se folosesc mijloacele de transport de suprafață !).

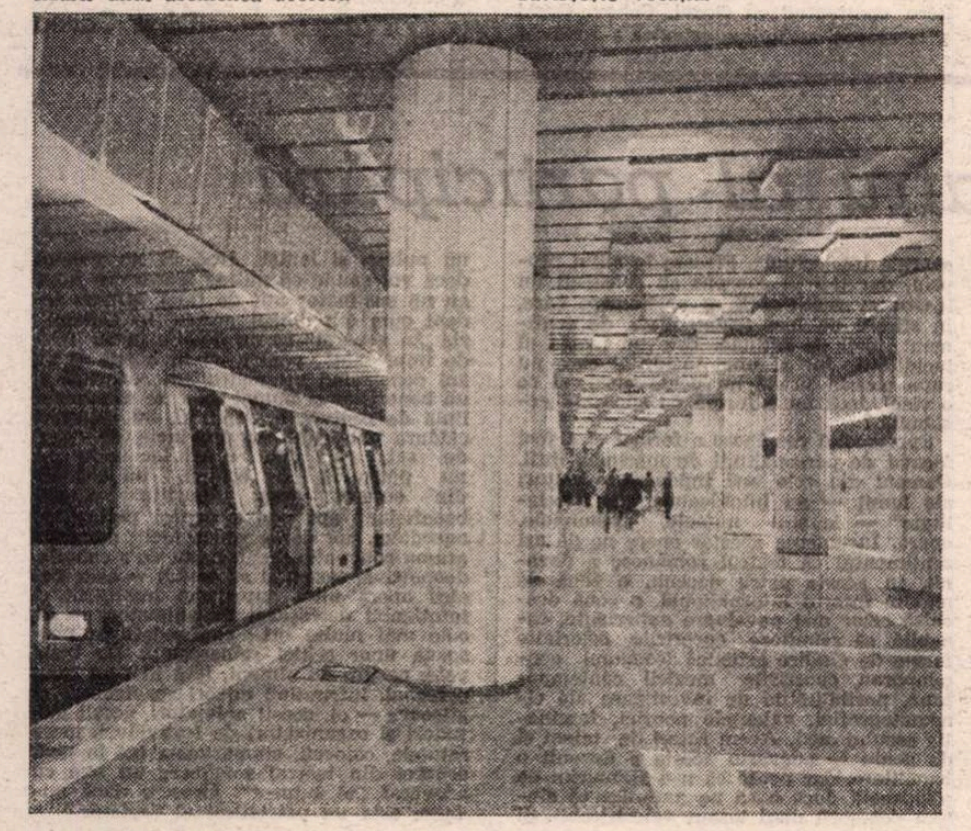
Acest vis — devenit realitate — începea la finele acestui secol în aspirația unui constructor de excepție, Dimitrie Leonida, și probabil foarte puțini vor fi fost aceia care credeau în ideea realizării lui. Actul de naștere al grandioasei construcții — operă integrală a geniului constructiv românesc — avea să fie semnat în cadrul lucrărilor Congresului al XI-lea al partidului, ea, opera, fiind întruparea inițiativei personale a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Înfăptuirea lucrării devenise de o stringentă necesitate pentru ritmul trepidant al unei capitale cu peste două milioane de locuitori. Imediat după anii '70 — spun documentele — ca în fața oricărui nou drum, începeau căutările : se conturau primele soluții pe măsura unui orgoliu pe cît de demn, pe atît de îndrăznet. Lucrarea, la indicația secretarului general al partidului, trebuia să fie concepută și realizată în exclusivitate de specialiști români. Și această izbîndă, asemeni celorlalte pe care le-am construit în cele patru decenii, a prins contur ca urmare a promptitudinii și responsabilității cu care specialiștii români au învins prejudecățile și opiniile ce se arătau neîncrezătoare față de ideea realizării unui asemenea proiect.

De fapt, a răspuns, ca și în cazul Transfăgărășanului sau a Canalului Dunăre — Marea Neagră, întreaga iscusință a școlii tehnice românești. Realizarea primei magistrale a metroului — cu o lungime de 25,1 kilometri și 16 stații — înseamnă, respectînd limbajul tehnic : excavarea a 3,9 milioane metri cubi de pămînt, 900 000 metri cubi betoane, construirea a 420 000 metri pătrați de pereți de rezistență, plus lucrări de-o mare dificultate pentru a face posibilă subtraversarea de două ori a Dîmboviței... Ne oprim aici pentru motivul că enumerarea adevăratelor performanțe ar necesita un spațiu considerabil, și mai apoi, pentru faptul că vedem, cu toții, cea de-a doua magistrală consolidîndu-se zi de zi.

Așadar, metroul ca necesitate vitală. Din 19 decembrie 1979, necesitatea a devenit realitate fascinantă, dar precisă. Una impresionantă prin ingeniozitate și eleganță, prin deplina ei funcționalitate. Din perspectiva acestor cerințe, se situează între primele zece din lume. În acel noiembrie, Bucureștiul era al 73-lea oraș din lume cu metrou în funcțiune, iar din punctul de vedere al proiectării, construirii și echipării în exclusivitate prin forțe proprii, țara noastră se situează pe locul 7 în lume.

Sînt, acestea, cîteva dintre nenumăratele însemne, de marcă, inconfundabile ale acestei, pe cît de utile, pe atît de grandioase opere. Desigur, îzbinda îndeamnă gîndul, călăuzindu-l spre noi împliniri.

Șantierele subterane din peisajul Bucureștilor de azi pregătesc zi de zi, noapte de noapte, cea de-a doua mare arteră de transport în comun. Și prin acest semn, civilizația Capitalei, într-o continuă prefacere, își consolidează tradiția, își desăvîrșește vocația.



Stație a metroului bucureștean

CANALUL DUNĂRE – MAREA NEAGRĂ

DACĂ fascinația Transfăgărășanului are, neîndoielnic, aura pe care o transmite puterea de seducție a unei legende, în schimb, magistrala fluvială desfășurată pe parcursul celor 64 de kilometri sporește irezistibil interesul poate și pentru faptul că momentul înălțător, prilejuit de inaugurarea ei de către secretarul general al partidului, încă stăruie proaspăt, nedisimulat, tonic în sufletele noastre.

Imaginile cu care am fost obișnuiți pe parcursul celor opt ani — și care redau cu fidelitate exemplarele fapte de muncă — parcă nu s-au desprins din arhitectura vastului șantier, parcă ele, imaginile, sînt încă aproape de noi. Este, acesta, un reflex al propriului nostru mod de a gîndi și simți, de a participa cu toată puterea ființei la tot ceea ce se construiește sub ochii noștri în patrie, pentru patrie. Cu prilejul marii adunări populare de la Agigea, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Vor trece decenii, secole, milenii și multe din construcțiile de astăzi — și întreprinderi, și locuințe și altele — vor fi, fără îndoială, refăcute pe o bază nouă. Dar peste secole și milenii, această nouă magistrală va rămîne permanent ca o mărturie vie a forței și capacității creatoare a poporului român, a societății noastre socialiste, a generației noastre care am schimbat cursul Dunării, creîndu-i o nouă cale care va dăinui cît timp va dăinui planeta noastră".

În timpul pe care l-am parcurs, deschis de momentul istoric al Congresului al IX-lea al partidului, patria, de la un capăt la altul, și-a schimbat nu doar înfățișarea. Profundele transformări revoluționare i-au imprimat un ritm fără precedent, mărturii dintre cele mai pilduitoare fiind cetățile noastre, efigiile spirituale în care ne regăsim și ne recunoaștem pe de-a-ntregul, prin care dialogăm cu valorile contemporane și generațiile viitoare.

Magistrala albastră despre care vorbim — și despre care s-au scris și se vor scrie pagini pe măsură — este, mai întîi de toate, un simbol al cutezanței și geniului poporului nostru, hotărît să ducă la îndeplinire vastele programe de a căror realizare depinde însăși devenirea puternică a patriei. Din perspectiva specialiștilor, ea, magistrala, este, s-a afirmat, o capodoperă a gîndirii tehnice românești. Amintim și noi cîteva date tehnice din biografia — imposibil de reprodus — a acestei mari realizări : la proiectarea întregului complex au colaborat 38 de institute de studii și proiectări de profil ; în momentele de vîrf au lucrat 30 000 de oameni la peste 7 000 de mașini, dotarea tehnică fiind asigurată de 510 excavatoare, 433 buldozere, 72 autogredere, 177 macarale auto, 70 de macarale turn, 16 drăgi, 17 instalații de transport cu benzi...

„Grandioasă realizare epocală a poporului român" — cum avea s-o definească secretarul general al partidului, Canalul Dunăre — Marea Neagră a necesitat o muncă imensă, eroică, din partea zecilor de mii de muncitori, constructori, tehnicieni și ingineri, militari ai forțelor armate, tineri brigadieri din întreaga țară. Complexitatea lucrărilor, soluțiile tehnice realizate practic sînt argumente indubitabile ale capacității și gîndirii tehnice românești, după cum măreția celor mai multe dintre acestea dau măsura vocației pentru monumental a poporului. Canalul Dunăre — Marea Neagră a necesitat, de asemenea, o uriașă investiție umană, iar acum, cînd arterа albastră este o realitate, putem afirma că a însemnat și o autentică școală a educației, prin muncă și pentru muncă, în spiritul romantismului revoluționar. Aici au venit tineri din toate județele țării, sub imboldul inconfundabil al dragostei față de patrie, atrași, cu alte cuvinte, de sentimentul participării la edificarea unei opere fără precedent. Au venit și au dat socoteală echipe de veterani, care aveau nu doar școala șantierelor în sînge, ci acea esență, greu exprimabilă în cuvinte, care se cheamă nevoia de-a te identifica, prin participare directă, cu lucrările ● căpetenie ale națiunii. Priceperea acumulată pe marile șantiere ale țării în acești ani de neîntrerupte prefaceri, dîrzenia și responsabilitatea au constituit exemple pilduitoare pentru tinerii care se întîlneau întîia dată cu febra unui șantier de asemenea proporții. În fapt, pe parcursul celor opt ani, întreaga patrie și-a ținut trează atenția, participînd afectiv și motivîndu-și trăirea prin munca fiecărei zile. Realizarea acestei vaste construcții este un răspuns — dar de ce proporții și răsunet ! — la visul înaintașilor, deschizînd Dunării un drum mai scurt cu aproape 400 de kilometri, la Marea Neagră. De interes major, național, Canalul este, în același timp, un admirabil îndemn la colaborare, la prietenie, și, în fapt, un model viabil al propriului nostru demers creator. Prin această realizare, poporul român a dăruit planetei, printr-o exemplară mobilizare a propriilor forțe, nu doar o nouă arteră fluvială, ci și un exemplu de demnitate și cutezanță, un răspuns al nostru la marile probleme ale lumii de astăzi.

...DESIGUR, drumul acestor însemnări printre copleșitoarele documente existente nu-și putea aroga pretenția de a fi unul complet. Îți trebuie timp îndelungat, după ce emoția și bucuria se vor fi așezat în suflet, să înțelegi, dincolo de firească nostalgie, cantitatea imensă de inteligență și cutezanță înmagazinată în finalizarea acestor grandioase lucrări. Volumul uriaș de muncă, dusă pînă la sacrificiu, fantastica investiție materială și umană. Acestea, și multe altele, pe care se cuvine să ni le reamintim în acest moment sărbătoresc, sînt chiar probele ce ne demonstrează în cel mai înalt grad virtuțile. Vocația construcției în timp, iată, nu este doar o metaforă acceptată fără discernămînt. Ea reprezintă una dintre coordonatele esențiale ale poporului nostru, care a înțeles să-și construiască cetățile de suflet și credință, în ciuda uriașului efort, cu nedisimulată putere, cu un orgoliu demn, tonic. Identitatea acestor realizări fără precedent, înfăptuite în cele patru decenii de construcție socialistă, înseamnă identitatea patriei de astăzi.

Viorel Sâmpetrean

Teatru

Eroii revoluției

ÎN istoria dezvoltării noastre culturale viața teatrală de după revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a însemnat perioada cea mai fertilă și mai strălucitoare din istoria sa. Din fericire pentru mine, am cunoscut, ca tînăr spectator, apoi de dincolo de rampă, ca actor, toată această perioadă istorică, toți acești patruzeci de ani, în care s-a forjat o artă teatrală nouă, deschisă inovațiilor, dar trasată pe marea tradiție realistă a teatrului nostru. După cele aproape 200 de roluri interpretate, după cei aproape 35 de ani petrecuți pe scîndura scenei, mă pot socoti, cu modestie, părtaș la revoluția care a făcut din școala românească de teatru una din cele mai renumite școli europene, plasînd-o în avangarda mișcării teatrale contemporane. Teatrul românesc și-a adus din plin contribuția la făurirea unei arte noi, demnă de epoca marilor transformări revoluționare de după Eliberare, îndeplinindu-și cu hotărire misiunea sa de răspundere în opera de modelare a omului nou, a conștiinței socialiste, în crearea unui tablou cuprinzător și elocvent al dezvoltării noastre socialiste.

Am dat viață, ca actor, eroilor revoluției în piese de Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, D.R. Popescu, Mircea Radu Iacoban, Nelu Ionescu, Andi Andrieș. Am făcut să ajungă la public mesajul operei marilor clasici ai dramaturgiei române, de la Alecsandri la Caragiale, de la Hasdeu la Delavrancea și Davila. I-am întruchipat pe Burebista, Decebal, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul, simboluri ale marilor noastre idealuri sociale și naționale. Am jucat o bună parte din marile roluri ale dramaturgiei universale, clasice și contemporane, și pot spune, cu mîna pe inimă, că statura eroilor noștri, de ieri și de azi, nu se rușinează de comparația cu marii eroi ai dramaturgiei universale ; că arta interpretativă a actorilor noștri nu este cu nimic mai prejos de arta din unele țări cu o mai veche tradiție. În acești patruzeci de ani, teatrul românesc a ars mai multe etape istorice, pătrunzînd în circuitul culturii europene, fiind așezat la loc de cinste la festinul artei teatrale contemporane.

Cu gîndul la ceea ce înseamnă arta noastră socialistă azi, la ceea ce poate înfăptui în viitor, îmi înalț aripa speranței, în acest fierbinte an jubiliar, visînd la marile împliniri, pe deplin posibile în anii de maturitate ai teatrului românesc.

Teofil Vâlcu

Moment din spectacolul Teatrului Mic cu piesa Politica de Theodor Mănescu

Luminile istoriei contemporane

PATRU decenii de la memorabilul și istoricul moment intrat în conștiința noastră, a tuturor : 23 August 1944. Evenimentul a fost sărbătorit an de an, dar astăzi semnificațiile sale devin tot mai bogate, ținînd seama de realizările complexe pe care le-am dobîndit în perioada ce poartă sigiliul epocii Nicolae Ceaușescu. Nenumărate sînt împlinirile poporului român în varietatea domeniilor de afirmare a inteligenței naționale. Teatrul face parte din sfera înnoirilor spiritualității socialiste. Din tot ce a dobîndit, în ultimele patru decenii, scrisul dramatic și arta scenică s-a constituit ca un obelisc închinat umanității eroice a unui neam ce și-a făurit istoria, integrînd-o mai apoi într-o istorie europeană. Ascensiunea culturală a fenomenului teatral a cunoscut etape importante și inconfundabile. Întotdeauna teatrul în timp și în istorie a însemnat tribună de luptă, tribună patriotică, națională, civică și morală. Stau mărturii gînduri și fapte ce atestă prezența activă a teatrului românesc în evoluția sa binefăcătoare pentru dezvoltarea mentalității timpului.

Ce aduce nou, însă, teatrul românesc în epoca socialismului ? Am parcurs etape importante, de la inaugurări promițătoare, de la cristalizări roditoare, pînă la desăvîrșite împliniri. Caratele teatrului românesc contemporan strălucesc, astăzi, în razele unei atitudini angajate, lucide și afective, într-un patos revoluționar și într-un spirit vibrant de solidaritate cu epoca marilor înfăptuiri. Teatrul și cultura teatrală poartă pecetele civismului superior și patriotismului fierbinte, valențe proprii nobleței dovedite de popor, considerat pe bună dreptate ca izvor de inspirație, ca rădăcină a tuturor răsadurilor scenei românești în arborescența teatrului contemporan. Lumea timpului nostru a populat dramaturgia. Eroii de ieri seamănă cu cei de astăzi, sub raportul credinței și al idealurilor. Se deosebesc, însă, prin modificările mentalității specifice socialismului românesc multilateral dezvoltat. Din familia lui Petru Arjoca face parte Ioviță, Stoian și Duma, fac parte tipologiile dramaturgice care au inspirat operele lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Mircea Radu Iacoban și mulți alți dramaturgi ce au dat aură scrisului în cele patru decenii de afirmare a literaturii consacrate epocii. De la „eroul pozitiv" germinant, am ajuns la eroii ce depășind o anumită schemă au devenit semnificative modele, exponențiale în timpul ultimelor două decenii, consecințe firești ale unei politici culturale inaugurate de cel de al IX-lea Congres al partidului nostru. Dincolo de eroi, conflicte, fapte, idei și sentimente, strălucitoare sub cupola teatrului, se desprinde, astăzi, din trunchiul dramaturgiei o diversitate problematică impresionantă. Dramaturgia realismului modern și revoluționar a cunoscut o eflorescență tematică acoperind zonele vieții noastre în dinamică procesuală angajată. S-a afirmat o dramaturgie socială și psihologică de tipul creației lui Horia Lovinescu, o comedie gravă polivalentă în arta scrisului lui Aurel Baranga și Teodor Mazilu, parabola cu deschideri morale actuale în teatrul lui Marin Sorescu și Romulus Guga. Drama istorică în scrisul lui D.R. Popescu cu prelungite accente și valori contemporane, același teatru istoric la Al. Voitin, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Mircea Bradu sau Dan Tărchilă. Evoc cîțiva dintre dramaturgi considerînd că în continuare dramaturgia Ecaterinei Oproiu sau Teodor Mănescu oferă imagini complexe ale vieții în metamorfozele unei inspirate arte dramaturgice.

DE CELE mai multe ori valorile exponențiale ale dramaturgiei și-au găsit întruchipări scenice de relief, într-o artă actoricească înnoitoare sub raportul concepției și al expresiei, într-o artă regizorală modernă din punct de vedere al comunicării plină de semnificații și fervoare emoțională. Creația scenică a dobîndit în ultimele decenii un nou statut. Vorbesc despre noblețea atitudinii actului scenic în creația artei actorului și despre capacitatea limbajului inspirat în ceea ce privește potențarea mesajului artistic. Tot scenei românești îi datorăm neobosita activitate în a-și pune talentul în slujba dramaturgiei clasice românești și universale. Și nu sînt puține spectacole care ni i-au înfățișat într-o dimensiune artistică regîndită și într-o nouă sensibilitate culturală pe Caragiale, pe Alecsandri, pe Delavrancea, pe Al. Davila sau pe titanii europeni, începînd cu Shakespeare și Molière, continuînd cu Gogol, Cehov, Gorki și la aceeași altitudine artistică s-a ridicat creația lui Brecht sau dramaturgia românească interbelică.

Teatrul românesc sub auspiciile celor patru decenii de plenară afirmare a cunoscut indubitabile succese pe harta spiritualității noastre și se cuvine a observa, cu întăritoare accente, prezența sa pe continentele lumii. Nu puține sînt teatrele noastre, începînd cu Teatrul Național din București, care în timp au purtat gloria scenei și a scrisului dramatic național pe scenele Europei sau ale Americii. Clasicul Caragiale în colectivul de aur al Teatrului Național a cunoscut cel mai răsunător succes la Paris, după cum Teatrul Municipal, evocîndu-o pe Lucia Sturdza-Bulandra, a dobîndit laurii scenei în Statele Unite ale Americii.

Nu am putea alcătui o imagine, globală, pînă la un punct, fără a consemna efervescența de idei pe care a produs-o teatrul contemporan în știința teatrului. Vorbesc despre felul cum critica a reflectat arta spectacolului prin talentele înzestrate ale cronicarilor dramatici, și de asemenea cercetarea fenomenului teatral din istorie și actualitate.

Un fapt impresionant în evoluția mișcării teatrului românesc l-a constituit înființarea instituțiilor de spectacole pe întinsul patriei noastre, reflex al necesității unui amplu proces de educație complexă pentru desăvîrșirea omului nou.

Vorbind despre teatru și educație se cuvine a sublinia în mod deosebit funcția social-educativă, culturală și estetică a scrisului dramatic și a scenei, înflorită în deceniile contemporaneității noastre. S-a constituit și se constituie teatrul, așadar, ca o importantă pîrghie de educație, ținînd seama de vocația educațională a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Este evident faptul că succesele dobîndite în această epocă se cer a fi multiplicate sub raportul noii calități și al exigenței revoluționare. Perspectivele teatrului pe linia superioarei sale dezvoltări au fost magistral trasate în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele țării, la Consfătuirea de la Mangalia. Îndemnurile formulate atunci stau în fața slujitorilor artei, astfel ca fenomenul cultural să devină tot mai benefic în deschiderile sale, în procesul vast al educației, în procesul desăvîrșirii spiritualității socialiste și comuniste.

Dina Cocea

Sînt un om al epocii mele

CEI patruzeci de ani nu sînt pentru mine anii transformărilor, ci ai nașterii, formării, împliniriior și devenirilor...

Am crescut odată cu ei.

Am învățat să merg, să vorbesc și să trăiesc sub semnul acestor ani. Nu ca un om care reînvață să meargă și să vorbească, ci pur și simplu ca un copil care deschide ochii asupra unei lumi — singura pe care o va avea de cunoscut și de asimilat — ca atare pentru și prin devenirile ulterioare.

Nu știu și nici nu mi-am dat osteneala să-mi imaginez cum ar fi fost dacă m-aș fi născut mai devreme sau mai tîrziu.

Nu mi-am dorit asta niciodată. Nici chiar atunci cînd întrebările pe care mi le puneam depășeau măsura naturală a răspunsurilor.

Sînt un om al epocii mele și-mi asum întrebările și răspunsurile acestei epoci.

Irina Petrescu

Un teatru al participării

TEATRUL românesc a încetat de mult să ne dea complexe. Așa cum arată el azi, ne dă statură. Avem — ne-am construit în acești 40 de ani — un teatru nu numai vizibil, dar și impozant. Cunoscut. Recunoscut. Nu de puține ori elogiat global, parțial, direct sau prin procură. Dramaturgia românească există și s-a impus și în formulele ei de teatru fierbinte, reportericesc și în piesele în care obsesiile prezente sînt învesmîntate în haine istorice și în drame și în diferite forme de spirit comic, căci nu hazul îi lipsește românului. Între hiperrealism și parabolă, între vitriolanta satiră și diafanul realism poetic, între „actualitatea acută" și „actualitatea cronică", valuri-valuri de piese iscălite Paul Everac, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Tudor Popescu, Iosif Naghiu, Mircea Radu Iacoban, Ion Băieșu, Adrian Dohotaru (ca să vorbesc numai de cei mai febrili, dar ce imprudentă această citare grabnică și, fără îndoială, lacunară), piese care au meritul de a demonetiza ideea unei dramaturgii „de consum" în favoarea unui **teatru al meditației.** În aceste patru decenii, teatrul românesc a devenit un punct nodal în care se produce și se consumă energie intelectuală. Fiecare în stilul propriu, dar toți în consens au construit un **teatru al participării,** o participare care, în sfîrșit, nu mai opune ideea de sentiment, ideii de rațiune. Este un teatru al lucidității, dar al unei lucidități care nu rupe coarda lirică, nu ucide visul, și ce e visul dacă nu o formă de speranță nesăbuită ?

Spectacolul românesc a format și a fost format de personalități de mărimea întîi. Oameni din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii — nu întotdeauna „de specialitate" — le știu numele, prenumele, opera. Însumarea acestor opere ne dă azi sentimentul că teatrul românesc a devenit, în aceste patru decenii, o zonă de maxim interes internațional, o zonă deschisă celor mai novatoare experiențe, capabilă, să asimileze cuceririle celorlalte forme de gîndire artistică (romanul contemporan, cuceririle muzicii contemporane, posibilitățile de investigare ale cinematografiei, valențele poeziei, fascinația eseului etc.). Avem actori de talent și de geniu — adevărul acesta a devenit o banalitate, dar poate că n-o să murim de plictiseală dacă o să ne amintim că sîntem posesorii unui tezaur valorificabil. Și valorificat.

Normal, o asemenea combustie a creat un public, și iarăși cred că nu greșesc dacă voi spune că puține teatre din lume au un susținător atît de fidel, atît de ardent cum e publicul nostru, în general ; zic „în general" ca un detaliu deloc lipsit de importanță, pentru că în acești 40 de ani construind un teatru am construit și un beneficiar și numai cel care n-a trecut linia de centură a Capitalei nu cunoaște căldura publicului de provincie, de tîrg, de sat, căci nu e azi loc unde să nu pătrundă o echipă, un colectiv din cutare oraș. Apariția acestui beneficiar apt de a depăși perimetrul anecdotei, apt de „a vedea idei", apt de a asuma convenția scenică, apt de a asimila, deopotrivă, textul și subtextul — este mai ales opera unui entuziasm inteligent și înfrigabil desfășurat de animatori — de cele mai multe ori confundați cu persoana unor critici remarcabili. De bună voie, nesiliți de nimeni, fără nici un folos personal, înfruntînd uneori suspiciune și gîlceava — ei, acești animatori, acești inițiatori și organizatori de festivaluri, mese rotunde, colocvii, simpozioane fac **în mod concret** din teatrul românesc un bun cu adevărat „al tuturor". Greșesc dacă numesc asta **un patriotism al faptelor ?**

Ecaterina Oproiu

Lumina unui bob de rouă

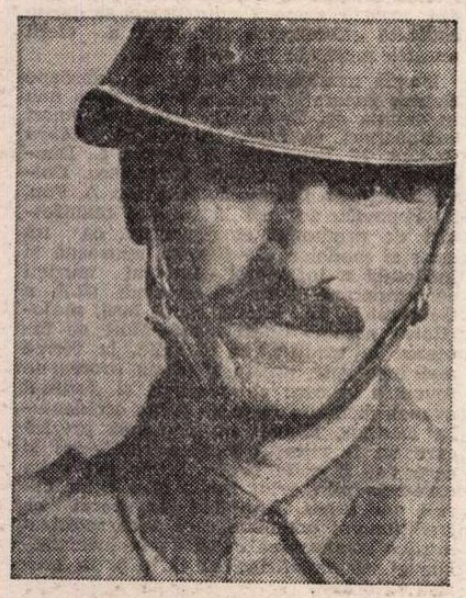
ÎN noaptea 23/24 august 1944, spre ziuă, înainte de faptul apropiat al zorilor, un „comando" hitlerist atacă prin surprindere postul de radio „România" de la Bod-Braşov, cu intenţia de a ocupa staţia şi a o pune la dispoziţia comandamentului trupelor germane din România, în acel dramatic moment al întoarcerii armelor de către armata română împotriva ocupanţilor hitlerişti din toată ţara. Pentru comandamentul german, staţia de radio Bod căpătase în mod subit o importanţă capitală, dat fiind că rămăsese dintr-odată fără nici o legătură generală, directă cu comandamentele şi trupele sale, dispersate şi încolţite, dezorientate, aflate pretutindeni în situaţii desperate, de pe frontul din Moldova, prăbuşit, pînă la graniţa de vest a României şi mai ales în Bucureştiul insurecţional. Dar cel puţin aceeaşi importanţă avea această staţie şi pentru comandamentul armatei române şi noul guvern român, interesate în această supremă clipă istorică de a avea asigurată o permanentă legătură cu armata şi ţara, mai ales că staţia de radio „Bucureşti" se afla sub focul nemţilor grupaţi în pădurea Băneasa. Aşa că staţia de radio Bod trebuia apărată cu orice preţ şi în nici un chip lăsată pradă, întreagă, nemţilor. Numai că, în apărarea ei se afla o mînă de ostaşi români, puţini — dintre foştii răniţi pe front — cu experienţa războiului ; restul, în majoritate rezervişti şi recruţi, nu apucaseră încă botezul focului. Dar în ciuda acţiunii surprinzătoare a hitleriştilor, a superiorităţii lor copleşitoare în oameni şi armament, această mică subunitate ajutată şi de personalul staţiei, reuşeşte în mod incredibil, prin iscusinţă şi o legendară vitejie, nu numai să apere staţia, rezistînd 6—7 ore asalturilor repetate şi furibunde ale nemţilor, dar să şi asigure funcţionarea ei continuă, în permanentă legătură cu „Radio-Bucureşti".

Acesta este faptul istoric care a stat la baza scenariului literar al filmului **Emisie continuă**, închinat celei de a 40-a Aniversări a Eliberării. M-am oprit asupra lui, pentru că prin unicitatea sa el însumează şi reflectează organic toate semnificaţiile majore, concret-istorice şi social-umane, ale măreţului eveniment istoric din august 1944, asemenea unui bob de rouă care în clipa răsăritului reverberează mirific lumina soarelui întreg. El corespundea pe deplin, ca realitate obiectiv-istorică, intenţionalităţii artistice pe care am dorit să o pun la baza acestui film.

Actul eroic aproape incredibil al acestei mici subunităţi de pază a armatei române cuprinde în sine toată gama implicaţiilor majore ale situaţiei limită în care s-a găsit ţara noastră în momentul insurecţiei din august 1944. Complet izolată dar încă neîngenunchiată, pregătită de mult pentru înfăptuirea unui asemenea memorabil act istoric, unită în durerea ei dar şi în năzuinţa arzătoare a luptei sale neînfricate pentru libertate, independenţă naţională şi dreptate socială, aflată pe marginea celei mai negre prăpăstii din istoria sa, cu o bună parte a forţelor sale angajate într-o tragică încleştare, cu întreaga sa vatră sub cizma potcovită a armatei hitleriste, a ales în mod lucid clipa ridicării sale hotărîte şi totale şi a găsit o nouă, neistovită putere nu doar de a rezista acestei cumplite încercări, ci şi de a ieşi biruitoare din ea. În toate acestea descoperim desigur şi semnificaţiile social-umane, concret-artistice ale eroilor filmului, reprezentative pentru armata şi poporul nostru, în primul rînd ale dragostei sale fierbinţi de patrie şi ale eroismului de masă, ca stare de spirit existenţială, proprie condiţiei noastre umane şi naţionale, precum şi ale credinţei noastre nestrămutate într-o lume mai dreaptă şi mai bună ce trebuia neapărat să vină în chiar această vară tîrzie.

Iată doar cîteva din cele prea multe gînduri ale mele care au stat la baza scenariului pentru filmul **Emisie continuă**, pe care sînt convins că valoroasa echipă de actori, condusă de regizorul Dinu Tănase, va reuşi să le concretizeze într-o memorabilă imagine artistică, pe măsura măreţei noastre aniversări a Eliberării.

Aurel Mihale



Remus Mărgineanu, în filmul Emisia continuă, **scris de Aurel Mihale şi regizat de Dinu Tănase**

Ani de istorie

SÎNT spaţii ample în istorie în care evenimentele, menite să dea reliefuri curgerii imperturbabile a anilor, sînt rare, în care dacă ar fi să ne reprezentăm vizual peisajul istoriei, acesta s-ar înfăţişa ca un şes nesfîrşit în cuprinderea căruia se înalţă, la mari distanţe unul de altul, cutezanţa munţilor. Dar sînt şi spaţii istorice în care evenimentele memorabile se succed într-o ritmicitate, ca însăşi semnificativă, în care — ca să revenim la metafora iniţială — peisajul este dominat de înălţimile cutezătoare ale munţilor. O asemenea impresie o dictează „inventarierea" imaginilor cinematografice păstrate în documentarele vremii, constituite într-o veritabilă şi impresionantă cronică a celor patru decenii. În acest spaţiu — temporar restrîns, dacă îl raportăm la dimensiunea multimilenară a existenţei poporului nostru — aflăm o febrilitate fără egal a actelor politice, o încleştare de o forţă nemărginită în direcţia unor clarificări şi opţiuni esenţiale, o participare de masă, mereu impunătoare în legitimarea opţiunilor istorice. Într-un cuvînt, istoria acestui prezent — pentru că prezent avem dreptul să numim cele patru decenii — este una de un dinamism fără precedent, de o densitate a faptului social-politic şi constructiv fără egal.

Aflîndu-te faţă în faţă cu documentele cinematografice, cu faptele clipei destinate memoriei vremurilor, multe dintre ele trăite de tine însuţi, nu poţi să nu ai revelaţia că, practic, acest timp istoric concentrează, conţine în sine o sinteză supremă, o materializare impresionantă a idealurilor şi aspiraţiilor la flacăra cărora s-au nutrit îndelungile şiruri ale generaţiilor ce ne-au precedat. Continuitate fiind a unor tradiţii progresiste, înalt umaniste, faptele acestor patru decenii sînt în acelaşi timp şi expresia unui salt istoric calitativ, sînt revoluţia însăşi. Aşa cum a fost ea gîndită, organizată şi înfăptuită de poporul nostru condus de partidul comunist. O revoluţie a omului pentru om. O revoluţie socială în care au fost descătuşate inepuizabilele energii ale poporului, aflîndu-şi matca exprimării faptice, gestul sublim al asumării edificării unei patrii cu un destin nou, socialist. Iar în această revoluţie identificăm, impunîndu-se prin reliefuri dominatoare, evenimentele şi înfăptuirile cuprinse în acolada de timp istoric care uneşte anul memorabil al desfăşurării lucrărilor Congresului al IX-lea cu ziua de azi. Perioadă în care, aflîndu-se în fruntea Partidului şi a Ţării, marele om politic, comunistul vizionar ce şi-a sprijinit şi-şi sprijină faptele şi ideile pe reperele mereu actuale ale patriotismului funciar al poporului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a îndemnat, mobilizat şi condus naţiunea în ctitorirea unei măreţe opere de creaţie şi construcţie care, în mod legitim, îi poartă numele. Această operă nu mai este, astăzi, un proiect, deşi momentele ei de existenţă îngăduie visului să privească mult mai departe, iar contururile ce par finite, desăvîrşite, să aibă dreptul la anticiparea unor noi spaţii de împliniri. Pentru că revoluţia n-a fost şi nu poate fi un act destinat, la un moment dat, imobilismului. Ea este un proces continuu, un drum pe care acumulările se pot şi trebuie să se concentreze în acele momente definitorii ale afirmărilor calitative.

Filmul alcătuit din documente de epocă, păstrate în arhivele cinematografice, dar şi din imaginile realizate la zi, propunînd un luminos portret al patriei de azi (realizat de cunoscutul şi pasionatul regizor Virgil Calotescu, de o minunată echipă de muncitori pe tărîmul acestei arte de la Studioul „Alexandru Sahia"), vrea să se constituie într-unul dintre multiplele omagii prin care oamenii de artă îşi exprimă gîndul lor de cinstire la ziua de sărbătoare a patriei. Ne-am dorit, înainte de toate, ca filmul nostru să fie, în fapt, un act de publicistică militantă cinematografică, păstrînd intacte trăirile fireşti fiecăruia în faţa evocării unor momente istorice la care am fost deopotrivă martori şi participanţi; ne-am propus să desluşim cîteva din mulţimea semnificaţiilor majore ale epocii. Realismul dictat firesc de calitatea de document a imaginii se va înnobila, cu îndreptăţire cred, cu o legitimă înflăcărare, cu patosul pe care îl naşte, nu poate să nu-l nască, bucuria de a şti că prin timp ceea ce cîndva numeam idealuri au devenit realitate palpabilă, realitatea vieţii noastre.

Un singur gînd aş mai adăuga, în speranţa că despre intenţii, despre gravitatea cu care ne-am apropiat de împlinirea acestui proiect, va vorbi mult mai bine filmul : şi anume faptul că — apelînd la imagini atît de diverse, datorate unor minunaţi operatori, acestor dăruiţi cronicari ai evenimentului — făcînd într-un anume fel, un film din filme, el este indiscutabil şi o operă colectivă.

Am credinţa că, în aceste pagini cinematografice, spectatorul se va putea citi pe sine, cu faptele sale istorice, cu munca şi viaţa sa, cu năzuinţele sale aşa cum s-au cristalizat ele în acesti **Ani eroici**, în lumina puternic proiectată în orizonturile ei de către partidul nostru comunist, de către cuvîntul mereu înălţător al secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, simbolul şi vrerea supremă ale unui întreg popor.

Nicolae Dragoş

Cinema

Flash-back

Ţărani în tranşee

■ FILMUL în care Marin Preda îşi transcrie pentru ecran nuvela **O oră din august** aminteşte firesc, prin materie şi ton, proza scurtă a marelui scriitor, în care pofta de povestire, de snoavă, de tărăşenie pitorească, de dialog frust şi sclipitor în acelaşi timp, înşiră ca pe o salbă episoade scurte, caracterizante, aparent lipsite de coeziune. Inelul care închide salba este, în **Porţile albastre ale oraşului**, tranşeea de la Otopeni, în care ostaşii români, foştii ţărani ai **Întîlnirii din pămînturi**, apără Capitala de atacurile aviaţiei germane. Aici, în tranşeea antiaeriană, se consumă pe de o parte ticurile prezentului (banale, cenuşii: e vorba de o gamelă, de un conflict între un ofiţer şi un soldat, de un învoit care întîrzie din permisie şi e dat dezertor), iar pe de altă parte sînt trăite sau repovestite dramele mult mai intense ale trecutului (o soţie pe care soţul ţăran o descoperă după moarte a nu fi fost prea frumoasă, bănuind că a fost fermecat ; uciderea unui supraveghetor neamţ şi solidarizarea unei întregi baterii în acoperirea făptaşului etc.). Lumea descrisă este ţărănească, psihologia, puternică şi ascunsă, nu se lasă aparent perturbată de evenimentele grave, un fatalism frumos, înălţător, creşte din fiecare acţiune, din fiecare reacţie. A fi bărbat, pare a spune Preda, înseamnă a nu te arăta impresionat de încercările mari, dar nici a disprelul micile amănunte. Războiul nu însemnează o întrerupere a acestei mentalităţi, dimpotrivă, ororile îi sînt temperate prin acceptarea ei cu seninătate şi toleranţă. Tot ce este, ca noţiune, major, şi riscă să devină prin asta rigid, se umanizează, capătă sensuri apropiate şi calde datorită întîmplării, într-un fel mioritice, a scadenţelor vieţii. Eroismul nu-i, în această accepţie, mai mult decît un gest de temerară continuare a existenţei de fiecare zi a sentimentelor preexistente în individ. Iar moartea, cînd vine, este o împăcată încheiere a conturilor cu un destin căruia nu-i poţi face favoruri. Cred că nici unul din filmele noastre de front n-a rezolvat atît de românește această dispută între ostaş şi datorie, între sentimentul intim şi cel patriotic.

În ce priveşte regia, Mircea Mureşan a abordat cu o tehnică matură acest scenariu vorbit şi povestit de la un capăt la altul, evitînd pleonasmul cuvînt-imagine prin abile glisări ale planurilor acţiunii, unele din ele — în contratimp voit — ducînd la efecte de şireată naivitate, în spiritul exact al lui Marin Preda.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Creşterea limbii şi literaturii române

■ O nobilă armonie a coordonat cele două mişcări fundamentale ale culturii noastre naţionale : întoarcerea spre sine, edificarea din interior, prin găsirea unor surse şi resurse de autentică vitalitate şi, în acelaşi timp, deschiderea spre universalitate, bucuria contactului spiritual, a descoperirii unor sensibilităţi confine şi, nu o dată, a împunerii, în premieră, de perspective şi opţiuni originale. Nu trebuie decît a ne cerceta propria conştiinţă, ea însăşi rodul edificării sub semnul înnoitor al tradiţiei. Încă de la începuturi, cărturarii acestui pămînt au avut credinţa că aparţin unei entităţi etnice şi spirituale ce merită a fi bine cunoscută. Constructori ai unui univers larg cultural, artistic, literar a cărui maturitate nu a întîrziat să se arate, ei au condus spre ţările europene mai apropiate sau mai îndepărtate mesajul lumii pe care o reprezentau şi, astfel, în forme la început timide, apoi tot mai vizibile, rodul acţiunii lor a început să se vadă. Sigur că vremurile moderne au fost pragul dincolo de care cunoaşterea limbii şi literaturii române a devenit nu numai cantitativ ci şi calitativ elocventă, iar procesul s-a accentuat în timpurile mai noi pentru a avea, mai ales în ultimele decenii, dimensiuni impresionante. Ediţii de sinteză ale emisiunilor **Dicţionar de literatură universală** sau **Odă limbii române** au analizat în zilele lui august 1984 fenomenul, cu probe convingătoare.

O retrospectivă a premiilor internaţionale obţinute de scriitorii contemporani (lista Premiului Herder, de pildă, a fost inaugurată, în 1965, de Tudor Arghezi, continuînd cu Al. Philippide, Franyo Zoltan, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Sütö András, Al. Rosetti, Ana Blandiana) atestă ecoul de stimă şi consideraţie al cărţilor de poeme sau proză româneşti, cărţi intrate, graţie unui program de traduceri tot mai extins şi alcătuit pe criterii reprezentative, în atenţia publicului cititor de pe toate meridianele. Alături de traduceri, şi alte forme ale propagandei culturale peste hotare îşi spun cuvîntul. Limba română se predă, în prezent, la numeroase catedre şi lectorate din marile centre universitare ale lumii polarizînd un număr mereu în creştere de studenţi. Cursuriile de vară şi colocviile ştiinţifice de limba şi literatura română şi istoria poporului român, desfăşurate sub egida Universităţii din Bucureşti, au cuprins de-a lungul celor 25 de ediţii un mare număr de audienţi, ce sînt tot atîţia prieteni ai ţării noastre, promotori ai valorilor culturale româneşti.

Creşterea limbii şi literaturii naţionale pe care înaintaşii noştri o doreau cu atîta patos şi iubire de ţară a devenit astăzi realitate.

Ioana Mălin

Plastica

Perenitatea prin artă a epocii noastre

ÎN permanența operei de artă, cîteva decenii pot trece în uitarea timpului, sau să lumineze și să dea sens, în memoria istoriei, spiritualului unei națiuni, împodobind-o cu acele daruri ce-i conferă perenitatea. Importanța acestor patruzeci de ani de după Eliberare înflăcărați de mari idealuri, pasiuni și întrebări, contradicții și sacrificii, ca și chipul lor s-au întrupat și din virtuțile artei, ale luptei crîncene pentru apărarea demnității ei și integrarea în marile valori ale umanității. Această epocă se contopește și se definește cu însăși viața multora dintre noi sau, pentru unii, cu ultima parte a vieții, trăită nu numai în soare, roze și bucurii, ci și în rigorile unei munci pasionate și dramatice, cu pierderi și citeodată cu lacrimi — pentru că viața nu-i un obraz fardat ci doar o clipă de adevăr.

Majoritatea dintre noi a trăit evenimente artistice memorabile în aceste patru decenii. Am observat cu uimire și admirație cum se formau sub privirile noastre unii dintre cei mai mari artiști români contemporani care, incredibil, expuneau nu de mult noi capodopere pentru prima dată publicului, ale căror culori erau încă umede și praful marmorei sau așchiile lemnului cioplit mai întîrziau puțin pe lucrări. Ei au stimulat prin operele lor idealurile fierbinți ale tinerelor generații, astăzi și ele mature și cu mare prestigiu.

Începutul acestei epoci de după Eliberare nu a fost deloc ușor și depășirea lui, în conceptul și exprimarea artistică, a avut nevoie de curaj, de atitudine etică și estetică în sfera valorică, pe măsura idealurilor noului umanism contemporan. Au fost și mulți „nechemați" pe care timpul i-a uitat. Încet, încet au căzut de pe cuiele simezelor din muzeele de artă aproape tot ce nu se născuse din patosul creator pentru epoca noastră, cîștigînd astfel în valoare și prestigiu, confirmate și pe plan internațional. S-a creat, încet dar tot mai pregnant, un sens nou și profund al sentimentului patriotic, grav și sobru față de festivul efemer — nu numai prin măreția subiectelor alese sau ale altor teme contemporane nouă sau permanente artei, ci mai ales prin conștiința superbei probități artistice, a dragostei și puterii faptului creator original, prin adevărul artei, care au avut rezonanță limpede în sufletul publicului predispus iubirii de frumos, înaripînd și întărind noi atitudini intelectuale de excepție. S-au încrucișat stiluri, concepții și idei, experiențe și promisiuni — certitudini și mari destine artistice.

MATERNITATE — sculptură de Ion Irimescu

CU PREDILECȚIE DIN deceniul șapte, gîndirea plastică a cîștigat noi trepte iar meditația prin creație tinde spre universal. Simțul monumentalului, epicului și eroicului, al expresivității plasticii cu cele mai variate incursiuni în istoria figurativului sau artei contemporane internaționale, ca și varietatea exprimării artistice de la real la imaginar, de la simbol la metaforă, prin puterea sentimentului și rațiunii, îmi apar astăzi trasee caracteristice pe harta spiritualității noastre. Ele au stîrnit interesul și admirația publicului și doar în prea puține cazuri, refuzul tăcerii.

O constantă a artei românești rămîne însă — prin tradiție — sentimentul și poetica imaginii, fascinația măiestriei. Asistăm la o explozie a simțirii artistice fără precedent în istoria culturii noastre atît ca har creator, cît și pasional, cu exemple de dăruire totală. Talentul — acest dar nativ ce face viu trecutul și prezentul — răzbate ca o rază de soare prin norii cei mai opaci și este cîntecul nostru de dor, poema noastră română. Astăzi nu se mai poate face o unică referință estetică sau de opțiune: impresionant este adevărul calității și frumuseții creației a zeci de artiști din generații diferite, personalități cu egală putere și aport original la îmbogățirea patrimoniului spiritual, încît o ierarhizare a lor rămîne numai în sarcina viitorului.

Astăzi foarte mulți artiști români au în palmaresul activității lor zeci de participări la expoziții interne și internaționale, de cel mai înalt nivel artistic, cu nenumărate premii, onoruri și distincții. În enciclopediile contemporane de artă universală au apărut nume noi de pictori și sculptori români care, formați în această epocă, stau cu cinste lîngă ctitori ai artei românești. Se continuă cu o dezvoltare uimitoare școala națională de arta unde au învățat și mai tîrziu au contribuit la faima ei mari maeștri. Aici s-au format și formulat concepte și idei artistice și pedagogice care au avut ecouri în umanitatea și cultura secolului XX și unde noile generații au pătruns tainele și rigorile meseriei, consacrînd noi și noi nume în arta contemporană românească. S-a putut dezvolta și defini statutul de breaslă iar realitatea necesității vitale a contribuției artei la valoarea și măreția epocii noastre contemporane, a frumuseții ei, este o flacără care va arde continuu. Noul ca revitalizare și impuls creator, treaptă a permanenței artei și a inteligenței umane, a fost integrat prin sinteze moderne în arta europeană și universală — el fiind un adevăr spiritual al epocii noastre contemporane, îmbogățind tradiția românească. Cele mai durabile, convingătoare și emoționante documente ale vieții omului, rațiunii și sensibilității sale, ale timpului neoprit de nimeni și de nimic — rămîn operele de artă, minunate semne palpabile ca sinteze de adevăr ale capacității umane de a se înțelege pe sine, defini și comunica mereu cu viitorul. Niciodată arta nu a putut fi un divertisment sau o minoră activitate umană; în ea s-a concentrat mereu lumea cu idealurile și trăirile ei, cu dramele și bucuriile ei.

Dar mult mai mult decît cuvintele noastre, operele de artă create în aceste patru decenii exprimă elocvent ipostaze de esență ale unei memorabile etape în istoria spiritualității românești. Valoarea și adevărul lor vor rămîne mărturii ale continuei neliniști și răspunderi asumate ale unor oameni înzestrați cu forțe mitice să aprindă noi lumini pe altarul umanității.

Încerc să-mi reamintesc multe momente importante pentru noi care astăzi înseamnă istorie. Profuziunea de conținut, diversitatea de stiluri mă împiedică să trasez un bilanț, o selecție, sau o ierarhie, a izbînzilor artei noastre, chiar și sentimentală. Să lăsăm, deci, timpului și urmașilor să păstreze ce este mai frumos — sublimul — din sacrificiul patosului creator al epocii noastre.

Vasile Grigore

MUZICA

Convorbire cu ZENO VANCEA

Patru decenii de artă muzicală românească

Perioadă de maximă înflorire a artei noastre muzicale, deceniile care au trecut de la 23 August 1944 pînă astăzi s-au constituit în leagăn al marilor realizări pe tărîm componistic, muzicologic și interpretativ. Ce date semnificative ale activității și creației dumneavoastră sînt legate de perioada celor patru decenii? Cum considerați că se poate aprecia evoluția vieții muzicale în țara noastră, gîndindu-ne la această perioadă?

La data cînd a avut loc marea transformare istorică de trecere de la regimul capitalist la societatea constructoare a socialismului, creația muzicală românească ajunsese, datorită făuritorilor școlii naționale, în frunte cu George Enescu, la un nivel european. Pentru prima dată în istoria muzicii culte românești s-a reușit a se realiza o artă în care caracterul național al muzicii a fost exprimat în creații muzicale realizate pe baza unei tehnici avansate. Creația, opera lor a fost continuată de o pleiadă de compozitori, mai tineri, ca P. Constantinescu, Ion și Gh. Dumitrescu, Th. Rogalski, C. Silvestri și S. Toduță, la care s-a adăugat compozitorul L. Feldman. Pentru generațiile următoare era deci o obligație de a menține ștacheta ridicată de înaintași și de a se strădui să păstreze creația muzicală la un nivel ridicat. Înființarea, din inițiativa conducerii de partid, în anul 1949, a Uniunii Compozitorilor și crearea unor condiții favorabile de muncă și de difuzare a creației muzicale, prin execuții publice și tipar, au constituit un puternic stimulent. Activitatea diferitelor comisii ale Uniunii, alcătuite din membrii frunțași, care aveau și au și astăzi sarcina de a selecționa creațiile și de a le recomanda spre promovare a contribuit, de asemenea, la stimularea activității componistice. Majoritatea compozitorilor din generația care se află astăzi în jurul vîrstei de 50—60 de ani, dintre care cei mai mulți au fost discipolii făuritorilor școlii naționale, și-au luat zborul, continuînd o bucată de vreme direcția națională, deci, în general, scoțînd în evidență, într-o formă mai stilizată, elementul popular. Pentru a ilustra cu cîteva exemple, ar fi de amintit în acest sens: *Simfonia* de Șt. Niculescu, *Cantata pe versuri ceangăiești*, *Sonatina pentru vioară și pian* și oratoriul *Constelația omului* de T. Olah, *Cvartetul nr. 1*, poemul *Luceafărul* și *Concertul pentru vioară* de P. Bentoiu, *Concertul pentru orchestră* și *Cvartetul de coarde* de A. Vieru, *Uvertura burlescă* de A. Stroe, *Cvartetul de coarde* de M. Hoinic, suita *Pe Argeș în sus* și *Simfonia cantabile* de Th. Grigoriu, *Concertul pentru orchestră de coarde* de W. Berger, corurile de T. Bratu, sonatele și suitele pentru diferite instrumente de Carmen Petra Basacopol, *Cinci cîntece din Ardeal* și *Divertismentul pentru orchestră de coarde și doi clarineți*, de D. Capoianu, oratoriul *Pe lespedea eroilor* de S. Sarchizov, *Rapsodia* de D. Bughici. În contact cu muzica europeană occidentală, compozitorii români, simțindu-se, ca și înaintașii lor din generațiile anterioare, purtători ai culturii europene, și-au însușit noile tehnici componistice pe care le-au utilizat apoi în propria creație, afirmîndu-și însă personalitatea artistică într-un stil individual. Se poate deci afirma că influența occidentală s-a limitat mai ales la tehnică și într-o măsură mai redusă la concepția estetică și la modalitatea de exprimare. La această generație de compozitori, pe care am amintit-o, au ajuns astăzi și alți compozitori, ceva mai tineri, ca D. Constantinescu, Myriam Marbe, D. Popovici, A. Rațiu, C. Țăranu, aflați în plină maturitate a ființei lor creatoare, îmbogățind creația muzicală cu lucrări de valoare indiscutabilă, cu nimic mai prejos decît creația muzicală din celelalte țări socialiste și occidentale. Tabloul multicolor al creației muzicale din patria noastră este îmbogățit și prin aportul adus de compozitorii de naționalitate maghiară, care prin anumite caracteristici de stil își păstrează propria lor notă originală. Mă refer la grupul de compozitori maghiari de la Tîrgu Mureș, C. Boldiszar, J. Birtalan, N. Chilf, S. Csaba, T. Fatyol, J. Hencz, M. Koszma, și la confrații lor activînd la Cluj-Napoca, ca G. Szego, E. Tereny, P. Vermessy. În concluzie, se poate spune că astăzi, ca niciodată în decursul istoriei noastre muzicale, s-au scris și se scriu foarte multe opere, oratorii, cantate, simfonii și diverse alte lucrări în celelalte genuri.

TREBUIE spus că înflorirea creației muzicale a fost favorizată de înființarea a 14 orchestre filarmonice și de obiceiul de a include în programele concertelor simfonice cîte o lucrare românească și, spre lauda șefilor de orchestră, în mai toate cazurile această au acordat cuvenita atenție lucrării românești, executînd-o în condiții foarte bune, atît la Operă cît și în cadrul concertelor simfonice. Cuvinte de laudă se cuvin dirijorilor L. Baci, I. Baciu, M. Basarab, M. Brediceanu, N. Boboc, C. Bugeanu, I. Conta, T. Costin, M. Cristescu, L. Ionescu, R. Georgescu, C. Petrovici, P. Popescu, E. Simon, C. Trăilescu. Această generație de dirijori, ajunsă și ea la maturitate deplină, este pe cale de a fi urmată de o nouă pleiadă de dirijori, formată din E. Acel, H. Andreescu, O. Bălan, C. Brâncuși, R. Cernat, M. Cichirdan, I. Ionescu-Galați, C. Mandeal, I. Marin, P. Ochanitzky, P. Staicu. Un mare stimulent pentru crearea lucrărilor vocal simfonice l-a constituit înființarea corurilor de stat, în fruntea cărora se află eminenți specialiști, ca Iudith Birtalan, M. Constantin, A. Grigoraș, Fl. Mihăescu, D. Nicoară, I. Pavalache, D. Pop, Alex. Racu. Dirijorilor li se adaugă o serie de artiști excelenți, violoniști, pianiști, violonceliști, clarinetiști, dintre care mulți au servit cu devotament creația muzicală românească, ca, de pildă, V. Gheorghiu, în al cărui repertoriu se află înscris *Concertul pentru pian* de P. Constantinescu, primul *Concert de pian* de P. Bentoiu și propriul său *Concert de pian*, apoi St. Gheorghiu, care a cîntat, în primă audiție, *Concertul pentru vioară* de P. Bentoiu și are în repertoriu și alte lucrări românești, M. Opreanu, care și ca solist și în fruntea ansamblului de instrumentiști „Musica Nova" s-a specializat în interpretarea lucrărilor românești. Un mare merit, în promovarea cvartetelor românești de coarde, l-au avut G. Nicolescu și formația sa, apoi C. Țăranu cu ansamblul „Ars Nova", Cvartetul „Voces contemporanae", care obține mari succese în străinătate prezentînd desigur și lucrări românești. Bineînțeles, nu pot fi uitați nici cîntăreții, care, fie în cadrul spectacolelor de operă, fie ca interpreți ai liedurilor românești au contribuit și, prin arta lor, la afirmarea creației noastre. Numai din această sumară enumerare se poate constata eflorescența deosebită a vieții noastre muzicale în acești ani.

Istoria muzicii ne învață că aproape fiecare generație nouă aduce și ceva nou în creația sa. În creația celor mai tineri compozitori, ca Liana Alexandra, Maya Badian, M. Brumariu, D. Buciu, L. Dănceanu, I. Dumitrescu, A. Iorgulescu, Doina Nemțeanu Rotaru, Ș. Nichifor, A. Pop, F. Popovici, au fost la început manifestări de pronunțat avangardism, ca un ecou al modelor din Europa apuseană și îndeosebi a influenței centrului muzicii contemporane din Darmstadt (R.F. a Germaniei). În ultimul timp, însă, majoritatea acestor tineri compozitori se întoarce la tradiție, la melodie, la forme mai închegate, acesta fiind un proces de revenire la care a contribuit și declinul avangardismului în toate țările occidentale. Desigur, nimeni nu poate să prezică care va fi viitorul muzicii românești și care vor fi căile preferate de generația care-i în plin avînt astăzi și a celor care-i vor urma. Este însă de sperat ca tradiționalul umanism care a caracterizat muzica românească cultă de la începuturile ei să se afirme cu tărie și în muzica viitorului.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

Pentru marea cauză

REVOLUȚIA din August 1944 a cunoscut, în toată desfășurarea sa, contribuția maselor de femei, jumătate din populația țării, contribuție ale cărei rădăcini le găsim adînc înfipte în îndelungata noastră istorie.

În afara înaltei meniri de mame, soții și fiice, în mod direct sau indirect, femeile au demonstrat, prin faptele lor — pornite din cuget și din inimă —, că au fost, întotdeauna, alături de bărbați demne tovarășe de viață, de muncă, dar și de luptă. Oriunde ne-am opri pe firul istoriei, găsim mărturii care ilustrează faptul că femeile au emanat, în toate împrejurările, căldură sufletească, înțelepciune și hărnicie. Asemenea trăsături — însuflețite de înălțătorul sentiment al dragostei de patrie — înnobilate de eroism, devotament și spirit de abnegație au constituit fundamentul participării femeilor, într-un fel sau altul, la lupta purtată de poporul nostru pentru zdrobirea nedreptăților sociale și naționale și o viață mai bună, pentru o viață liberă în patria străbună, independentă și suverană.

„Femeile nu au făcut cu nimic mai puțin decît au făcut bărbații în diferite împrejurări ale luptei revoluționare", apreciază secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Din milenara rădăcină istorică a poporului nostru s-a ridicat seva forței și acțiunii luptei revoluționare care, sub conducerea Partidului Comunist Român, a parcurs drumul transformării în realitate a idealului pentru care au militat atîtea generații de înaintași — societatea socialistă.

La constituirea Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea"

ÎN ANII care au premers izbucnirea celui de-al doilea război mondial, ani de luptă aprigă purtată de P.C.R. pentru mobilizarea tuturor energiilor conștiente ale națiunii române în fața marilor comandamente ale epocii — apărarea libertăților și drepturilor democratice, a independenței, suveranității naționale și a integrității teritoriale a patriei, lupta împotriva pericolului fascismului și a războiului —, partidul comunist, păstrînd aceeași strategie, a adoptat o linie tactică nouă, adecvată realizării unui larg front popular antifascist, tactică pe care a aplicat-o și în mișcarea revoluționară și democratică de femei. În acest sens, la Plenara C.C. al P.C.R. din februarie 1935 s-a subliniat că „o însemnătate uriașă o are atragerea în luptă a tineretului și a femeilor muncitoare pe baza apărării intereselor și a nevoilor speciale".

Activizarea maselor de femei — în primul rînd fiind femeile muncitoare, un rol însemnat avîndu-l militantele revoluționare, antifasciște — și-a spus cuvîntul în toate acțiunile ce s-au desfășurat în acești ani. Modul în care a fost sărbătorită ziua de 1 Mai 1939, puternică manifestație antifascistă și antirăzboinică, expresie a unității de acțiune muncitorești, organizată de partidul comunist — în pregătirea căreia un rol însemnat l-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu — se datorește și aportului femeilor. La pregătirea manifestației de la 1 Mai 1939, o contribuție deosebită a avut-o tovarășa Elena Ceaușescu, militant de frunte al partidului comunist, al mișcării revoluționare de femei din țara noastră. În rîndurile femeilor, în rîndurile membrilor partidului erau apreciate bogata activitate revoluționară pe care o desfășura, abnegația și curajul cu care se avînta în îndeplinirea sarcinilor. Atitudinea dîrză, neînfricată a tinerei comuniste Elena Petrescu (Ceaușescu) a produs o impresie puternică și la 1 Mai 1939, mulți demonstranți — mai ales tineret și femei — cunoscînd-o de la alte acțiuni și întruniri, prețuindu-i cuvîntul și spiritul organizatoric. „Doresc să subliniez că momentul intrării mele în partid a reprezentat un moment esențial pentru întreaga mea viață — arată tovarășa Elena Ceaușescu. Am activat în mișcarea revoluționară, în rîndurile tineretului comunist, iar apoi ca membră a Partidului Comunist Român. Am considerat întotdeauna că nu există o satisfacție mai mare decît aceea de a sluji cauza clasei muncitoare — din rîndurile căreia m-am ridicat — cauza celor mulți, cauza partidului, a poporului meu".

În anii grei ai dictaturii militaro-fasciste, cînd unicul drum pentru salvarea țării din situația catastrofală în care se afla nu putea fi decît unirea tuturor forțelor patriotice, antifasciste într-un Front Unic Național al poporului român, femeile — muncitoare, țărance, meseriașe, intelectuale, românce și de alte naționalități — s-au dovedit, încă o dată, a fi alături de marea cauză. „Partidul nostru trebuie să dea cea mai mare atenție organizării luptei femeilor împotriva hitlerismului sîngeros, care le-a răpit bărbații, copiii și frații — se arată în Platforma-program elaborată de C.C. al P.C.R., în septembrie 1941. Femeile române trebuie să aibă și vor avea un rol de frunte în organizarea Frontului Unic Național al poporului român".

Prezintă o însemnătate deosebită faptul că pe baza planului elaborat de Partidul Comunist Român, în colaborare cu celelalte forțe naționale, antifasciste, plan aplicat din luminoasa zi de 23 August 1944, au participat la acțiunile ce-au avut loc comuniste și uteciste, membre ale organizațiilor din cadrul Frontului Patriotic Antihitlerist, dar și muncitoare, funcționare, studente, femei de la orașe și sate.

Femeile au lucrat la redactarea, tipărirea și răspîndirea materialului de propagandă mobilizator, au luat parte la luptele insurecționale — ca membre ale formațiunilor de luptă patriotice sau ajutînd forțelor insurecționale române în luptele pe care le-au dus în București și pe întreg teritoriul țării pentru eliberarea ei și pentru zdrobirea trupelor hitleriste și horthyste, au răspuns înaltei chemări a partidului, a țării „Totul pentru front, totul pentru victorie", muncind ore îndelungate, în condițiile aspre ale acelor vremuri grele pentru aprovizionarea armatei române, au fost alături de vitejii țării îmbrăcați în haina ostășească în timpul luptelor pe care le-au purtat pentru eliberarea părții de nord-vest a României, apoi pentru eliberarea Ungariei și a Cehoslovaciei, în Austria, pînă în ultima zi a războiului. Și dacă 300 000 de înalte distincții au fost acordate de guvernele român, sovietic, ungar și cehoslovac eroismului românesc, unele dintre ele au reprezentat recompensa „pentru patriotismul, bravura arătată și mai ales pentru realele servicii", cum se aprecia, aduse de femei luptei pentru zdrobirea fascismului.

REVOLUȚIA de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — moment crucial în istoria poporului român — a deschis larg porțile emancipării depline și afirmării plenare a femeii, care, dobîndind — pentru prima dată — egalitatea în drepturi, erau chemate să participe la întreaga viață a țării, să transforme aspirațiile și interesele de la stadiul de deziderat la realitatea implicării active în societate.

Cele patru decenii de construcție a noii orînduiri în România au cunoscut o permanentă evoluție în statutul social-politic al femeii, pe care o găsim prezentă atît în sfera existenței materiale, a vieții spirituale, cît și în forurile politico-sociale de decizie.

După 23 August 1944, femeile din orașe, fabrici, cartiere, de la sate, din diferite locuri de muncă au participat la bătăliile pentru democratizarea aparatului de stat, pentru instaurarea primului guvern revoluționar democratic muncitoresc-țărănesc, pentru înfăptuirea reformei agrare, susținerea frontului antihitlerist, pentru reconstrucția țării. Pentru întîia dată în istoria României, prin legea din 15 iulie 1946, se acorda femeilor dreptul de a alege și a fi alese în aceleași condiții ca și bărbații. Astfel, în noiembrie 1946, victoria Blocului Partidelor Democratice în alegeri a adus în Parlamentul țării 19 deputate, ce au exprimat prin cuvîntul lor, prin votul lor, adeziunea maselor largi de femei din țara noastră la înfăptuirea unor profunde transformări revoluționar-democratice, la punerea bazelor edificiului socialist al societății românești. În perioada următoare, femeile au reprezentat un harnic constructor al societății socialiste. „În toate marile victorii dobîndite de poporul român, sub conducerea partidului, în anii construcției socialiste, în toate transformările revoluționare înfăptuite după eliberare, în viața economică, socială și politică a României se află cristalizată și munca harnică și entuziastă a femeilor, talentul și priceperea lor, dragostea de patrie, devotamentul lor pentru cauza socialismului" — apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu.

CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român — care a jalonat căile dezvoltării puternice a României, prefigurînd ridicarea ei la cotele înalte ale unei țări industrial-agrare, cu o cultură și o știință înfloritoare — a impulsionat dinamizarea muncii politice în rîndul femeilor, situarea activității lor pe o treaptă superioară. Datorită preocupării constante a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, au fost create condiții materiale, sociale și morale favorabile manifestării depline a personalității feminine.

La cel de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, exprimîndu-se cu claritate concepția partidului asupra rolului femeii în etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, în Programul partidului nostru s-a prevăzut capitolul „Rolul femeilor în viața socială, în dezvoltarea multilaterală a societății", precizîndu-se : „Partidul acordă o deosebită prețuire capacității femeilor, se preocupă de creșterea rolului lor în întreaga viață economico-socială. Femeile au o contribuție esențială în producția materială și spirituală a societății noastre, în întărirea familiei, în dezvoltarea națiunii, în menținerea tinereții poporului, în creșterea și educația tinerei generații".

Un moment important în viața și activitatea femeilor din patria noastră l-a constituit Plenara C.C. al P.C.R. din 18-19 iunie 1973, la care partidul — sesizînd necesitatea integrării și promovării femeilor, participarea lor largă la conducerea societății — a indicat, într-o largă perspectivă, direcțiile pentru creșterea contribuției lor la viața economică, politică și socială a țării, printr-o îmbinare mai armonioasă a rolului ce-l au femeile ca mame și soții cu cel de cetățeni cu responsabilități profesionale, politice și civice.

Ca urmare a preocupărilor partidului, ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în perioada următoare s-a acordat atenție politicii de promovare a femeilor în vederea participării lor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate din societatea noastră.

Prezența femeilor în toate compartimentele producției materiale, ale vieții spirituale din România este demonstrată elocvent de faptul că din cele 6 milioane de femei aflate în cîmpul muncii, circa 4,6 milioane sînt ocupate în activități economice și sociale, iar dintre acestea 2,9 milioane lucrează direct în întreprinderi și instituții. Femeile din industrie, din cooperative agricole de producție, din cercetare, proiectare, învățămînt și cultură, din domeniile ocrotirii sănătății, circulației mărfurilor și serviciilor către populație dovedesc capacitate și devotament în îndeplinirea politicii partidului de înflorire, de ridicare a patriei pe cele mai înalte trepte de progres și civilizație. „Nu există sector — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — unde femeile să nu acționeze, alături de bărbați, nu numai în deplină egalitate, dar cu aceleași forțe și, de ce să n-o spunem, citeodată cu rezultate mai bune în activitatea lor, demonstrînd, prin fapte, ce este în stare să realizeze femeia liberă, egală, într-o țară în care întregul popor este stăpîn pe destinele sale".

Activitatea femeilor în funcții de conducere este, astăzi, urmarea firească a acumulării cunoștințelor politice și de specialitate, experienței în muncă, afirmării unor calități deosebite — organizatorice, educative și gospodărești. Astfel, în forul legislativ cel mai înalt al țării — Marea Adunare Națională — 33 la sută dintre deputați sînt femei, iar în Consiliile populare, 38 la sută din deputați sînt de asemenea femei : muncitoare, țărance, intelectuale, gospodine, românce, maghiare, germane și de alte naționalități.

Pe baza programului adoptat în anul 1983 de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la creșterea ponderii femeilor în totalul funcțiilor de conducere a avut loc promovarea unui număr mare de femei în posturi de răspundere. Astfel, ponderea femeilor în întregul aparat de partid a crescut de la 17,3 la sută în 1982, la 20,4 la sută în 1983, iar în aparatul comitetelor județene de partid de la 12,6 la sută la 16,8 la sută.

UN luminos exemplu oferă prezența deosebit de activă a tovarășei Elena Ceaușescu în conducerea superioară de partid și de stat, în calitate de membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și ca prim viceprim-ministru al guvernului, recunoaștere a însemnatei contribuții pe care o aduce necontenit la progresul multilateral al țării, funcții de înaltă apreciere încredințate de partid și popor, pe care le îndeplinește cu strălucire, dovedind preocupare stăruitoare pentru slujirea, din toată inima, a intereselor țării. „Este pentru mine o mare satisfacție să văd realizîndu-se astăzi în țara noastră idealurile de libertate, dreptate și echitate ale partidului, să fiu părtașă la marile transformări revoluționare petrecute în acești ani în patria noastră, la marile izbînzi pe care poporul român le-a dobîndit, sub conducerea partidului, în vasta operă de edificare a societății noi, socialiste", arată tovarășa Elena Ceaușescu.

Alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, participînd împreună cu ceilalți tovarăși din conducerea partidului și statului la elaborarea și înfăptuirea politicii de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, tovarășa Elena Ceaușescu aduce în această activitate particularitățile personalității și propriului său stil de muncă, trăsăturile comunistului de omenie, născut din popor și nedespărțit de popor, pentru binele căruia și-a consacrat întreaga viață și putere de muncă.

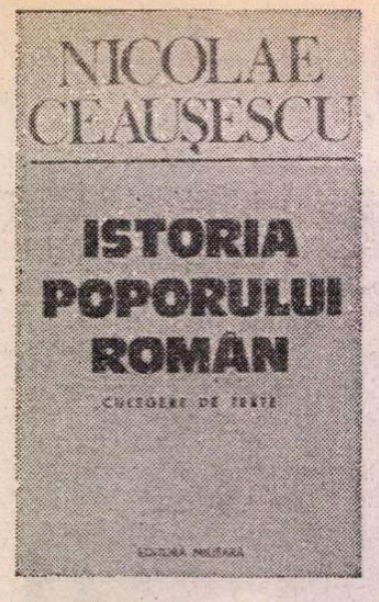
Zecile de mii de femei din institutele de cercetare și proiectare sînt mîndre că, în fruntea forului care coordonează activitatea științifică românească, se află tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Datorită îndrumării pe care o exercită în fruntea Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, a orientării cercetării spre cele mai importante cerințe, datorită propriilor lucrări științifice care se bucură de un larg prestigiu și notorietate internațională, fiind traduse și publicate în numeroase țări, tovarășa Elena Ceaușescu are o contribuție hotărîtoare la fundamentarea și elaborarea programelor naționale de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, la creșterea rolului științei ca principală forță de producție în dezvoltarea economică a patriei. Alegerea tovarășei Elena Ceaușescu în înalta funcție de președinte al Comitetului național român „Oamenii de Știință și Pacea" reprezintă încă o recunoaștere a contribuției remarcabile pe care o aduce la adîncirea conlucrării dintre oamenii de știință din întreaga lume, pentru ca marile cuceriri ale geniului uman să fie puse în slujba umanității și a păcii.

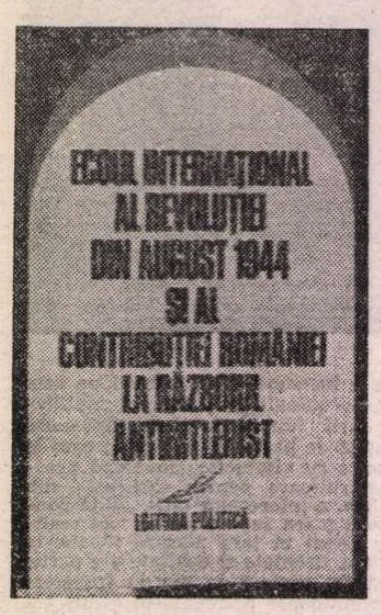
Femeile din patria noastră, fără deosebire de naționalitate, văd în tovarășa Elena Ceaușescu o demnă continuatoare și păstrătoare a celor mai înalte virtuți ale femeii române — soție, mamă și patriot înflăcărat —, care, preluînd și ridicînd pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții, de luptă și înfăptuiri ale femeii de pe toate străbunele meleaguri românești, dăruiește patriei tot ce are mai bun muncind și trăind în chip comunist. „Voi munci întotdeauna cu abnegație și energie pentru înfăptuirea neabătută a politicii partidului — arată tovarășa Elena Ceaușescu —, politică pe care o slujesc cu întreaga mea ființă din cei mai tineri ani ai vieții mele și care nu cunoaște țel mai înalt decît bunăstarea și fericirea poporului, libertatea și demnitatea națiunii noastre socialiste".

GRIJII statornice, părintești, pe care partidul, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, o manifestă față de tinerele mlădițe ale țării, femeile României îi răspund prin înțelegerea conștientă a înaltei meniri pe care o au de mame și prime educatoare ale copiilor, pentru creșterea tinerei generații în spiritul valoroaselor concepții morale ale poporului nostru, al dragostei față de patrie, de partid, fiind cei care, mîine, vor ridica și mai sus steagul măreței înfăptuiri pe pămîntul românesc, constructori ai societății comuniste.

Elisabeta Ioniță

Revoluția de eliberare socială și națională





EROICA luptă a poporului român declanșată acum patru decenii, în memorabilul August 1944, se așază în șirul marilor evenimente ale devenirii sale istorice, unind și încununînd în timp lupta multiseculară dusă pentru păstrarea ființei naționale, unitate și independența de stat, cu bătăliile purtate de clasa muncitoare, țărănime, intelectualitate, toate forțele de bază ale națiunii noastre care, sub conducerea Partidului Comunist Român, au deschis țării calea marilor realizări de azi. Aceste evenimente — luptele purtate de străluciți voievozi și conducători de țară Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Ioan de Hunedoara, Mihai Viteazul, sau marile confruntări sociale de la 1437, 1514, 1784, 1821, 1848 — sînt trepte în fundamentul remarcabilelor acte care au dus la edificarea României moderne și care s-au transpus cu întreaga lor încărcătură valorică în actul demnității naționale înfăptuit acum patru decenii ca o sinteză a unei strălucite și multimilenare existențe istorice, ca o expresie nepieritoare a puterii și voinței poporului român de a se ridica peste vitregiile istoriei. Este o corelație organică, pe care secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a definit-o în marea ei complexitate subliniind că : „...actul de la 23 August nu a venit din cer, ci a fost rezultatul luptelor îndelungate ale poporului român, al faptului că partidul comunist, în alianță cu partidul socialist, cu celelalte forțe revoluționare și patriotice, s-a aflat tot timpul în fruntea luptei de apărare a intereselor vitale ale întregii națiuni. Bărbăția și abnegația neînfricată în fața dușmanului — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, încrederea nestrămutată în dreptatea cauzei și în biruință, dragostea nemărginită față de patrie, toate aceste înalte virtuți de care au dat dovadă înaintașii noștri in luptele duse de-a lungul veacurilor au căpătat o nouă strălucire în focul revoluției din August 1944 și în crîncenele bătălii purtate pe frontul antihitlerist".

În spiritul documentelor partidului nostru, al aprecierilor din opera teoretică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a redat istoriei poporului român adevărata sa valoare, relevăm unele coordonate ale istoriografiei românești și de peste hotare privind revoluția de eliberare socială și națională din România. Se poate aprecia că actul istoric de la 23 August 1944 a beneficiat și beneficiază în mare măsură de o tratare corespunzătoare atît în istoriografia noastră cît și în cea străină. Fără a ignora nuanțele și uneori neconcordanța de opinii, se impune să subliniem că dispunem, mai ales în ultima vreme, de o documentare mai amplă asupra evenimentelor din August 1944. Beneficiem astăzi de o tratare aproape completă sub raportul informațiilor și, în majoritatea cazurilor, veridică în privința interpretării.

Astfel, în ceea ce privește istoriografia română, specialiștii noștri au investigat problemele fundamentale referitoare la pregătirea, declanșarea și desfășurarea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, rezultatele eforturilor lor în această direcție fiind ilustrate prin importante și numeroase sinteze, monografii, culegeri de studii, articole, ediții de documente, cronologii, bibliografii etc.

E de relevat, mai cu seamă în cursul ultimilor ani, publicarea unor lucrări remarcabile, ce propun o viziune integratoare a unui fapt de istorie națională în istoria generală a umanității. Din acest punct de vedere, fenomenele și procesele social-economice, politice și militare au fost examinate în devenirea și în manifestarea lor, surprinzîndu-se, mai ales, evoluția mișcării de rezistență antifascistă și antihitleristă din România dintre 1940 și 1944, cu momentul ei culminant — insurecția națională din August 1944, originalitatea și forța ei. S-au impus în istoriografia română lucrările elaborate de prestigioși cercetători, îndeosebi din domeniul istoriei militare și institutele cu profil de istorie din București, Iași și Cluj-Napoca. Se remarcă lucrările de sinteză și monografiile apărute, cum sînt : **„Contribuții la studierea conceptului de putere armată la români"** ; **„Războiul întregului popor pentru apărarea patriei la români"**, ambele apărute la Editura Militară ; **„Caracterul național și internațional al mișcării de rezistență din România"**, în volumul **„Din istoria contemporană a României"**, Editura Științifică, 1965 ; **„Insurecția din August 1944 și semnificația ei istorică"**, București, Editura Militară, 1974 ; **„Mișcarea muncitorească, socialistă și democratică, activitatea P.C.R. și apărarea patriei la români. Repere cronologice"**, Editura Militară, 1983 ; **„File din istoria militară a poporului român"**, vol. 1-2, Editura Militară, 1973—1984 ; **„Marea conflagrație a secolului XX. Al doilea război mondial"**, ed. a II-a, Editura Politică, 1974 ; **„Rezistența antifascistă în partea de nord a Transilvaniei (septembrie 1940 — octombrie 1944)"**, Editura Dacia, 1979.

În aceste lucrări, pe baza unei bogate bibliografii, a cercetării a numeroase fonduri arhivistice din țară și străinătate, sînt relevate aspecte fundamentale ale rădăcinilor istorice ale revoluției de eliberare socială și națională, rolul decisiv al Partidului Comunist Român în organizarea și conducerea luptei antifasciste, a mișcării de rezistență, rolul său determinant în realizarea consensului național. Printr-o temeinică analiză, aceste lucrări pun în evidență rolul factorilor interni în pregătirea răsturnării dictaturii antonesciene și a desfășurării insurecției armate, ca urmare a acțiunii ei hotărîte pentru înfăptuirea obiectivului principal împreună cu formațiunile patriotice, pentru zdrobirea rezistențelor hitleriste. Unele din aceste lucrări au dezvoltat conceptul de război al întregului popor ; totodată, ele demonstrează caracterul complex al conceptului elaborat în 1979 de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944.

Totodată, au fost infirmate unele puncte de vedere prin care se acredita ideea că „mișcarea antifascistă din România nu purta un caracter de masă", că „victoria insurecției naționale a fost definitiv consolidată odată cu atingerea de către trupele sovietice a zonei Bucureștilor", că guvernul constituit la 23 August 1944 și-ar fi propus „drept scop să stopeze și să înăbușe mișcarea revoluționară a maselor". De asemenea, pe bază de documente, s-a dovedit netemeinicia unor opinii că 23 August 1944 ar fi fost un „puci", „lovitură de stat", „lovitură de palat", „act de autoritate regal", sau „o capitulare în fața U.R.S.S.". S-a dezvăluit caracterul tendențios al afirmației potrivit căreia „trupele române s-au dovedit a fi nepregătite moral pentru lupta împotriva foștilor aliați".

MONOGRAFIILOR și lucrărilor de sinteză li se adaugă numeroase studii, articole datorate unor prestigioși istorici, publicate în „Anale de istorie", „Revista de istorie", „Magazin istoric", analele și anuarele universităților din București, Iași, Cluj-Napoca, seria de științe sociale, precum și revistele, publicațiile editate sub egida Ministerului Apărării Naționale.

O contribuție deosebită la determinarea unor dimensiuni ale actului demnității naționale din August 1944 și consecințele sale asupra desfășurării celui de-al doilea război mondial au adus lucrările dedicate celei de-a 40-a aniversări a revoluției din August 1944. Dintre acestea, amintim : **„Armata română în revoluția din august 1944"**, de general colonel dr. Constantin Olteanu, general locotenent dr. Ilie Ceaușescu, colonel dr. Florian Tucă, colonel dr. Vasile Mocanu ; **„200 de zile mai devreme"** de general locotenent dr. Ilie Ceaușescu, maior dr. Mihail Ionescu, dr. Florin Constantiniu, monografia **„Ecoul internațional al revoluției din August 1944 și contribuția României la războiul antihitlerist"**, sub egida Centrului de studii și cercetări de istorie și teorie militară, precum și volumele de documente privind perioada 1939—1944 pregătite de Direcția Generală a Arhivelor Statului și Centrul de studii și cercetări

Realizări și perspective în știința istorică română

(Urmare din pagina 11)

din anii 1929—1933, de la luptele greviste din 1918—1920 la marile bătălii proletare din 1933, de la reforma agrară din 1921—1922 și dezvoltarea agriculturii ,la dezvoltarea industriei de toate felurile, de la lupta împotriva revizionismului la lupta împotriva războiului etc.

Istoria cea mai nouă, a zilelor noastre, inaugurată prin revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de acum patru decenii este revelația istoriografiei noastre noi. Pe lîngă numeroasele cercetări, concretizate în valoroase studii privitoare la evenimentele din August 1944 pînă în mai 1945, dezvoltarea industriei, dezvoltarea agriculturii, caracterul instituțiilor de toate categoriile și sinteza acestora, caracterul statului, s-au invrednicit de studii de certă valoare. Coloana lor vertebrală au fost și sînt documentele de partid și de stat, hotărîrile congreselor și cu deosebire ale Congreselor IX-XII și ale Conferințelor naționale ale partidului, expunerile și cuvîntările de inestimabilă importanță teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu

PE TEMEIUL moștenirii de valoare și a noilor cuceriri științifice, istoriografia românească socialistă s-a încumetat, cu deplină conștiință, cu privire la greutatea întreprinderii, la realizarea unor sinteze mai cuprinzătoare sau mai concentrate de istorie a patriei și poporului român : două volume cu privire la **Istoria Transilvaniei** ; trei volume de **Istoria Dobrogei**, sinteze mai scurte, într-un volum, de **Istoria României** sau **Istoria poporului român** sau **Istoria românilor**, cele două dintîi traduse și în limbi de mai mare circulație, la care se adaugă cea dintîi **Istorie a Transilvaniei** publicată de o editură străină (americană). Istoriografia română și-a înțeles obligația științifică, morală și politică și și-a cunoscut și puterile cînd a păsit la realizarea unui tratat de **Istoria României.** Cele dintîi volume din tratatele de **Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești** și de **Istoria învățămîntului în România,** din serii de cîte patru volume, au apărut, de asemenea, în ultimii doi ani, iar cele două atlase — unul de istorie universală și altul de istoria României — completează paleta realizărilor de sinteze istorice apărute în ultimii ani.

Mulțumirea și succesele se cuvin temperate în sensul cumpănirii cu toată răspunderea a rezultatelor, care nu pot fi pe deplin satisfăcătoare în raport de numărul celor ce slujesc știința istoriei și în raport de necesități și de posibilități. Este motivul unei angajări cu deplină responsabilitate și cu acest prilej sărbătoresc — patru decenii de la revoluția de eliberare socială și națională —, de a continua cu și mai multă sîrguință și rîvnă, și de asemenea, cu o mai bună organizare a cercetărilor istorice pentru a realiza lucrări în concordanță deplină cu măreția vremurilor pe care le trăim.

Necesitățile și posibilitățile întrunite se vor concretiza în lucrări de mare cuprindere, tratate și sinteze, monografii și studii, între care : noul Tratat de **Istoria României** în 11 volume ; tratatul de **Istoria militară a poporului român,** plănuit pe zece volume, în curs de apariție, va fi finalizat în scurt timp ; se vor grăbi lucrările tratatului de **Istorie universală,** în șapte volume, și va continua seria volumelor II—IV din tratatul de **Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești** și de **Istoria învățămîntului.** Iar ilustrarea cartografică a istoriei țării și poporului român va fi realizată printr-un **Atlas istoric** național de mai mari proporții decît cele apărute.

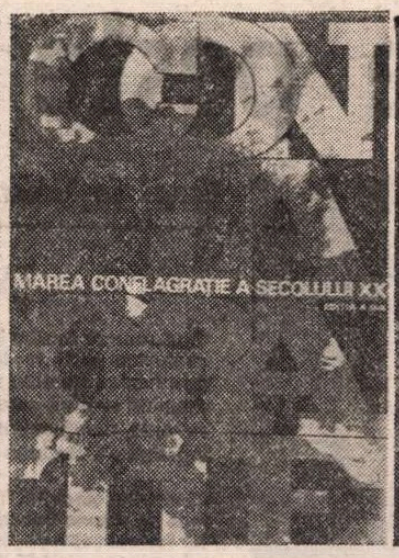
Aplicarea principiului inter și pluridisciplinarității, precum și a concepțiilor noi, superioare, în cercetarea fenomenului istoric vor înlocui, și mai mult decît pînă acum, concepția nesatisfăcătoare, evenimențială și factologică, pentru a putea descifra fenomenul istoric în toată complexitatea lui, în lucrările amintite și în altele, cerute de conducerea partidului, de secretarul său general : **Istoria țărănimii și a agriculturii, Istoria meșteșugurilor și a industriilor, Istoria comerțului, Istoria instituțiilor social-economice, social-politice și social-juridice.** Iar corolarul acestora, o **Istorie a civilizației românești,** în accepțiunea cuprinzătoare a noțiunii, adică totalitatea creațiilor de valoare, materiale și spirituale, din toate domeniile și din toate timpurile. Fiecare și toate la un loc, în comparație cu civilizația altor popoare, singura metodă ce oferă posibilitatea punerii în valoare a propriilor creații în contextul civilizației universale.

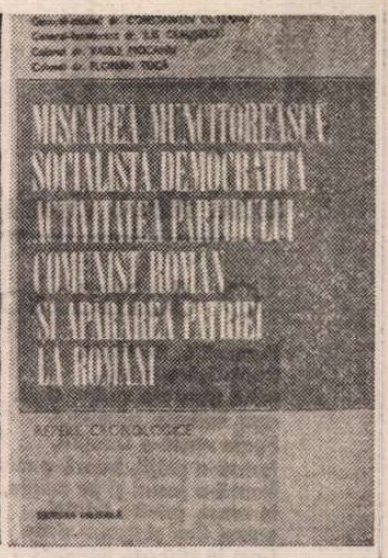
Sînt gîndurile și proiectele de perspectivă — apropiată și mai îndepărtată — ale școlii istorice românești contemporane, care se vor transforma în realizări de valoare, prin conjugarea armonioasă și echilibrată a prețioasei moșteniri, cu experiența, eforturile și împlinirile generației de azi și ale celei de mîine. Toate spre progresul științei istorice, spre mai buna și veridica cunoaștere a frămîntatei istorii a poporului român, și, pe temeiul acestei cunoașteri, spre mai justa înțelegere a prezentului tumultuos și intuirea, cu deplin temei, a viitorului luminos.

Va completa, astfel, știința istorică paleta științei românești și va colabora plenar la implicarea științei în dezvoltarea societății românești, socialiste, deoarece este un adevăr axiomatic astăzi că „știința și-a însușit atît de mult caracteristicile activității sociale încît fără știință nu se mai poate închipui dezvoltarea societății", cum afirma, pe deplin îndreptățit, filosoful francez Ernest Renan. „Știința organizată judicios reprezintă o forță propulsivă de necontestată importanță. Știința de astăzi și știința de mîine pot asigura viitorul omenirii, căci societatea contemporană și societatea viitorului se vor întemeia în primul rînd pe știință, iar știința va determina viitorul societății". Știința pusă în slujba progresului societății, a omenirii, a păcii, și colaborării dintre oameni, dintre popoare, deoarece prin știință și conștiință se poate domina ceea ce nu se poate stăpîni prin forță, așa cum stă scris în Programul directivă de dezvoltare a științei și tehnicii, adoptat de Congresul al XII-lea al Partidului, și în perspectivele de dezvoltare ale științei care vor fi adoptate de cel de al XIII-lea Congres, pe baza proiectului votat de recenta plenară a Comitetului Central, a expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită cu acest prilej, cu privire la locul și rolul important al științei și înaintarea societății socialiste multilateral dezvoltate din România, a îndrumărilor competente ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președintele Comitetului Național de Știință și Tehnologie, constituie pîrghiile sigure de susținere a eforturilor și realizărilor de valoare ale istoriografiei românești contemporane împreună cu celelalte științe, pentru a asigura României un loc de cinste în știința mondială, așa cum ocupă în viața politică internațională.

Acad. Ștefan Pascu

din August 1944 în istoriografia postbelică





de istorie și teorie militară. Aceste lucrări, pe lîngă lărgirea bazei de informare și tratare complexă a evenimentului, au infirmat și unele aprecieri neconforme cu realitatea, cu adevărul istoric, care puneau accentul pe rolul factorilor externi în înfăptuirea revoluției din August 1944 din România. De asemenea, mișcarea de rezistență antihitleristă din țara noastră a fost privită în mod unilateral, actul de la 23 August 1944 nefiind prezentat ca rezultat al luptei antifasciste a întregului popor, a tuturor forțelor politice, patriotice, democratice românești.

O contribuție deosebită sîntem convinși că va aduce, sub raportul informației, interpretării într-un larg spirit științific în lumina adevărului istoric, **Tratatul de istorie militară,** lucrare în 10 volume, al cărei prim volum va apărea în cinstea Congresului al XIII-lea al partidului.

Concluzia generală ce se desprinde din consultarea lucrărilor celor mai reprezentative ale istoriografiei române din ultimul timp atestă, în raport nemijlocit cu realitatea istorică obiectivă, că actul național de la 23 August se înscrie, prin amploarea consecințelor sale, în rîndul marilor evenimente survenite în cursul anului 1944 în desfășurarea celui de-al doilea război mondial, contribuind substanțial la scurtarea duratei ostilităților pe continentul european.

O contribuție remarcabilă au adus-o participanții români la prestigioase reuniuni internaționale, precum : congresele internaționale de științe istorice ale Comitetului pentru studierea celui de-al doilea război mondial, ale Comisiei internaționale de istorie militară. La aceasta din urmă, menționăm că, prin grija Comisiei de istorie militară din România, s-au editat în anii 1980—1983 trei numere ale „Revistei internaționale de istorie militară", în care au fost abordate momente principale ale istoriei poporului român. De un interes major s-a bucurat volumul de istorie apărut în anul 1983 la New York, sub îngrijirea generalului locotenent dr. Ilie Ceaușescu.

ÎMBUCURĂTOR este faptul că prestigioși istorici de peste hotare și-au sporit în ultimul timp interesul pentru investigarea trecutului poporului român. Faptul își are explicația în interesul manifestat de istoricii străini pentru cercetarea locului și rolului românilor în diferite momente ale istoriei universale, a aportului lor la progresul civilizației generale. În ultima vreme, României contemporane i-au fost consacrate lucrări de toate categoriile. Numeroase colecții de documente privind politica externă și relațiile internaționale între cele două războaie mondiale și în cursul marii conflagrații dintre 1939—1945 se referă la istoria și aportul poporului român. Se înțelege că, atunci cînd a fost cazul, în respectivele volume au fost reținute documente asupra raporturilor dintre România și Germania, U.R.S.S., S.U.A., Franța, atestînd politica României de apărare a independenței naționale și integrității teritoriale, eforturile pentru preîntîmpinarea extinderii agresiunii naziștilor și a susținătorilor lor revizioniști. Concomitent, o bogată literatură memorialistică sau cu caracter biografic a văzut lumina tiparului, astfel că dispunem astăzi de noi informații privind politica internă și externă a țării noastre în ajunul și la începutul celui de-al doilea război mondial, ca și în privința contextului internațional în care a fost pregătit și înfăptuit actul istoric de la 23 August 1944. Acțiunile și inițiativele României pe plan mondial înainte sau după 1 septembrie 1939 au fost expuse și analizate în sintezele și monografiile dedicate evoluției relațiilor internaționale în ansamblu. Preferînd o sistematizare a lucrărilor din acest domeniu, amintim monografiile generale, datorate lui Maurice Baumont, J.B. Duroselle, J.A.S. Grenville, Hugh Seton Watson, C.C. Macartney și A.W. Palmer. Autorii amplei lucrări de sinteză **„Independent Eastern Europe. A History"**, London-New York, 1966, pun în evidență rolul României în procesul zdrobirii planurilor hitlerismului prin actul istoric din August 1944.

Aprecieri deosebite conțin și lucrările : **„Les Grandes Puissances et les Balkanes à la veille et au debut de la Deuxième Guerre mondiale"**, Sofia 1973 ; Maurice Baumont, **„Les origines de la Deuxième Guerre mondiale"**, Paris, 1969 ; **„Sidney Aster"** — 1969 ; **„The Making of the Second World War"**, London, 1973 ; **„Les relations franco-britanniques de 1935 à 1939"**, Paris, 1975. În aceste lucrări dedicate relațiilor internaționale din intervalul 1935—1945 se află aprecieri pozitive la adresa luptei de eliberare purtată de poporul român.

Lucrările privind relațiile internaționale în cursul celui de-al doilea război mondial, investigate mai ales de Elisabeth Barker, Henry Batowski, M. Broszat, John C. Campbell, Enzo Callotti, A. Conte, D. Căstări, L.E. Davis, Mario D. Fenyo, J.L. Gaddis, D. Horowitz și alții fac referiri la evenimentele din August 1944.

Capitole speciale sau tratări comparatiste întîlnim și în cărțile abordînd întreaga arie a sud-estului european, căreia România îi aparține istoricește și politicește. Numărul acestora fiind, de asemenea, important, remarcăm sintezele lui Edgar Hoesch, Alan W. Palmer, Renë Ristelhuebar, Henry L. Roberts și alții.

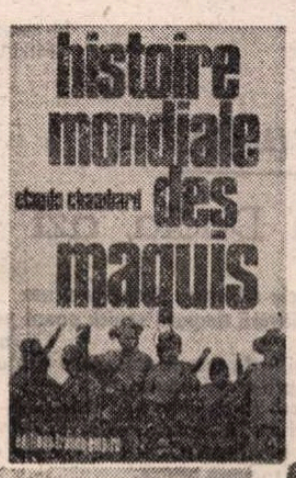
Actul istoric al națiunii române de la 23 August 1944 își află reflexul istoriografic în numeroase sinteze și tratate, lucrări memorialistice, volume de documente diplomatice și militare, studii speciale apărute peste hotare. Astfel, în 1953, cunoscutul istoric britanic Hugh Seton Watson a insistat asupra efectelor actului de la 23 August 1944 din România pe scară europeană. Același istoric a consemnat, în repetatele ediții ale lucrării **„The East European Revolution"**, New York Praeger, 1961, una dintre cele mai apreciate cărți ale sale, cele ce urmează : „Acțiunea de la 23 August 1944 a fost unul din evenimentele decisive ale celui de-al doilea război mondial. Ea a deschis întreaga Europă sud-estică în fața Armatei Roșii. Scurt timp după aceea au intervenit ieșirea Bulgariei și eliberarea Belgradului". Istoricul britanic consideră că : „Schimbarea frontului de către România, deopotrivă cu hotărîrea de la Teheran, de a nu deschide un front în Balcani, a determinat soarta Europei Centrale". Nicholas M. Nagy-Talavera, la rîndul său, în lucrarea **„The Green Shirts and the Others. A History of Fascism in Hungary and Rumania"**, Standford University Press, 1970, scrie despre „imensul serviciu" adus de România cauzei Aliaților, trupelor sovietice în primul rînd, prin „răsturnarea de alianțe" efectuată la 23 August 1944. În ceea ce-i privește pe hitleriști, continuă autorul, „ei au fost luați prin surpriză completă, pierzînd în consecință nu mai puțin de 25 de divizii". Barbara Jelevich, cunoscută pentru studiile sale consacrate sud-estului european, a opinat, de asemenea, în cea mai recentă sinteză a sa, **„History of the Balkans"**, 2, Twenty Century, Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1983, că actul de la 23 August 1944 a reprezentat o cotitură atît pentru România, cît și pentru întreaga zonă a Balcanilor.

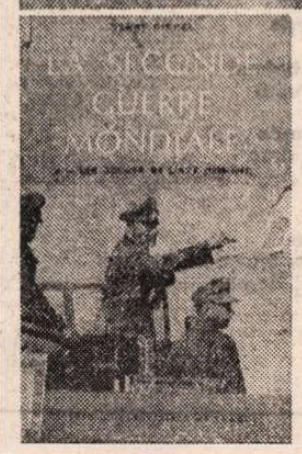
ÎN ultimii ani, au continuat însă să apară și unele lucrări în care autorii fac aprecieri eronate, tendențioase, neconforme adevărului istoric privind : mișcarea antifascistă din România ; însemnătatea internațională a actului de la 23 August 1944 ; rolul Partidului Comunist Român în organizarea și conducerea luptei revoluționare ; atitudinea armatei române față de hitleriști ; contribuția armatei române la eliberarea întregului teritoriu al patriei ; aportul României la înfrîngerea Germaniei hitleriste, la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei. În lucrări apărute în unele țări occidentale se supraliciteză rolul partidelor politice burgheze care sînt prezentate ca avînd în înfăptuirea actului de la 23 August 1944 un rol decisiv sau, în alte cazuri, minimalizînd rolul Partidului Comunist, al celorlalte forțe politice patriotice, acreditînd ideea că monarhul și, cu o anumită îngăduință, unii membri apropiați ai camarilei ar fi avut rolul decisiv în răsturnarea dictaturii antonesciene. Nu puține sînt lucrările, studiile care în mod direct sau voalat, reluînd din diferite motive idei și teze specifice epocii dogmatismului în istorie și științele sociale, preamăresc rolul factorilor externi în înfăptuirea revoluției în România.

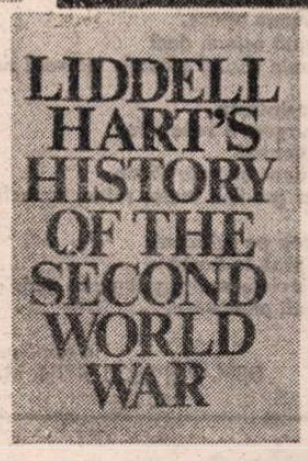
Studiile consacrate de către specialiștii străini problemelor generale sau aspectelor insurecției naționale armate din August 1944 reprezintă, prin ele însele, o dovadă concludentă în privința semnificațiilor vaste și profunde ale evenimentelor din România de acum patru decenii. Rezultatele cercetărilor în acest domeniu, dintre care majoritatea impune prin seriozitate și obiectivitate, confirmă concluziile istoricilor români referitoare la implicațiile interne și internaționale ample și de esență ale revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, fiind, acestea, nu numai un necesar criteriu de evaluare științifică a investigațiilor de pînă acum, ci și, mai ales, un punct de plecare spre noi căutări și precizarea tuturor coordonatelor memorabilului act de la 23 August 1944.

Prin originalitatea și consecințele interne și internaționale, revoluția din August 1944 din România s-a aflat și se va afla în preocupările cercetărilor istorice din țara noastră și de peste hotare. Documentele partidului nostru, opera teoretică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din care se desprind inestimabile orientări și teze privind studierea actului istoric de la 23 August 1944, constituie un fundament trainic pentru cercetarea în continuare a evenimentelor de dimensiuni istorice, înfăptuite de poporul român acum patru decenii, care au deschis o eră nouă în istoria României, era marilor împliniri socialiste pe care le înfăptuim astăzi pe pămîntul patriei.

Ion Ardeleanu







Meridiane

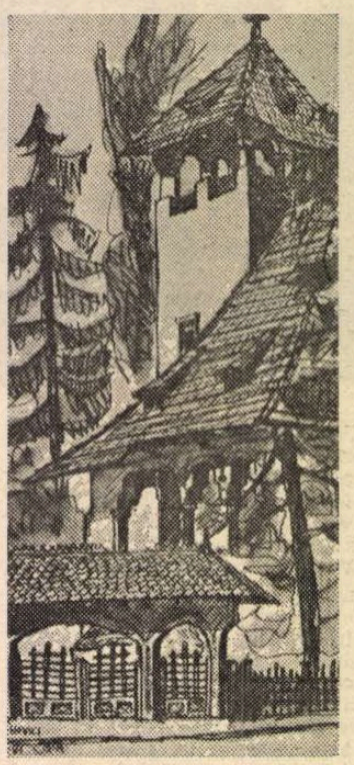
Poeți de peste hotare

Rafael Alberti (Spania):

O doină spaniolă pentru România

Frunzuliță, România,
frunzuliță-a inimii,
cîntă frunza-n codru, cîntă
apa, soarele, pămîntul.
Foaie verde-a Dunării,
frunză-a plăjii, frunză-a mării,
frunză-n șesuri și pe munte,
în orașe, printre fabrici,
numai flori și frunze dese.
Cum te văd azi, România ?
Totu-nmuguri în tine,
totul înflori în tine.
Și mai zic un cînt din frunză
pentru casele Mamaii.
Nici Ovidiu nu tinjește
trist, pe soclu, singuratec.
Drumurile-s o grădină
din Mangalia-n Mamaia.
Foaie verde-a viilor,
soare-n boabele de struguri...
Vinul vechi de Murfatlar,
are suflet de zahar.
Foaie verde ! Cite vinuri
imi mai cîntă-n cerul gurii !
Otonel de pe Tîrnave,
și Cotnar de la Moldova.
Frunză verde-a trestiei,
stuf al Deltei Dunării,
foaie verde, stuf de baltă,
apa toată e de aur,
foaie verde, cucuruz,
foaie-a țarinei arate,
foaie verde-a carelor
care gem pe drum, de grîne.
Foaie vede, nicovale
și baroase și motoare,
și petrol și focuri nalte,
foaie verde-a oamenilor,
foaie verde-a inimilor,
cînt al muncii pașnice
care-n mîna sa ridică
ramura cu nalta frunză ;
frunză naltă, bucurie,
frunzuliță, România...

În românește de
VERONICA PORUMBACU



VILA MINA MINOVICI — desen de Christian d'Auchamp (Danemarca)

Gerard de Ridder (Olanda):

Doină

Cînd soarele tandru își țese razele moi,
strălucind peste verdele crud al primăverii
și în lumina lui albă vibrează izvorul,
chemînd la dans zînele cîmpiei înverzite
se aude, doină, murmurul fin al fluierului
înginîndu-ți cîntarea cu un zvon melancolic.

Cînd trilul ciocîrliei fremătînd de bucurie
face să răsune concertul frunzelor mișcate,
iar izvorul șoptește, iar pămîntul suride
sub mantaua caldă de culori a florilor sale
îmbrățișînd raza soarelui mereu luminată
se aude, doină, răsunînd prin păduri cîntul tău.

Cînd ploaia îmbracă totul în lacrimi șiroaie,
iar sus în nori mugește viril tunetul,
și fulgerul se ridică în foc înroșind zarea,
iar soarele se strecoară printre crengi.
e vremea să gîndesc, doină, la surisul tău
ce-alungă beznele zilei cu imn de izbîndă.

Cînd vîntul vestește zăpada curățînd pădurea,
unde înfiorat de frig galbenul înstăpînește,
izvorul moare tăcut și apa se stinge,
iar furtuna aleargă la întîlnirea drumurilor
atunci, doină, natura trist îmbălsămată
visează nostalgic la auritele ore vernale.

Cînd ploaia calmă apoi învie pămîntul
să-și înalțe din nou privirile la cer,
iar din înalt bătrînii codri, arbori neclintiți
contemplă solemn regescul spectacol,
aud, o, doină, un zvon atît de fermecat,
glasul tău de argint, doar pe el îl aștept și-l ascult.

În românește de
VALENTIN TAȘCU

Karel Jonckheere (Belgia):

Harpe eoliene la Castelul Bran

Parcă aș fi pe sub ape, prin vînt,
Mă cutremură veșnicia,
Aripioară oarbă.
Dar iarăși sînt om ca toți
Și mă proptesc în coate pe crenele.

E-n floare primăvara prin Carpați,
Piezișă prin mesteceni,
Închisă-n caprifoliu,
Ca pe la noi.
Întortocheată, scara se golește
Pe nebăgate-n seamă de prieteni –
Sîntem doar noi.
Cuvintele tale se-mprăștie,
Nor dulce, abur vorbit ;
Ce mi se-nalță la buze-i izvor murmurat într-o peșteră
O rîndunea zburînd ne-a amuțit și tăcem ca de puf.
Copți pentru cîntecul apei.

Vocea ta e limpede căci ea e vocea mea,
Vocea mea e limpede, era doar vocea ta,
Ce gura ta-mi șoptește
E gura mea pe-a ta.
Cuvintele-s plecate și s-a pierdut în vînt,
Un nume cercetîndu-și un nume.

Un singur drum avem spre fericire,
Dă-mi mîna ta
Și-ajută-mă să tac.
Nimicul din noi dă Totului născare
În zori am ascultat zămislirea
Și ea ne-a legănat începutul.

În românește de
MIHAI BENIUC

Xia Kan Woalbai (R.P. Chineză):

La malul mării

S-a prăvălit albastrul de pe boltă
Și două ceruri se-mpreună-n zare...
Vii valuri pribegesc spre-acolo
Albi pescărușI ducînd pe coame...

Și ochiul meu rătăcitor aleargă
Spre depărtări privind un dans nebun
Și geme Marea Neagră și albastră
Eu geamătul i-l știu și nu i-l spun...

I-l știe Eminescu, frunte-naltă
Tot priveghind, scrutînd către zenit...
I-l știu și eu, cu briza peste față
Și pieptul desfăcut spre Răsărit.

(Scrisă la statuia lui Eminescu, aprilie 1984)

Li Qiao (R.P. Chineză):

Închinare Mării Negre

De ce-aș fi nepăsător ?
Și rece de ce-aș fi ?
Că n-ai avut norocul de-un nume mai ales ?
Sînt azi aici, să te iubesc o clipă,
O veșnicie-aș vrea să te iubesc.

Frumoasă ești ca marea mea de-acasă.
Ca Lacul cel de Vest frumoasă ești...
Pe valul tău privirile îmi pierd
Și-mi frige ochiul apa ta cea caldă...
O ! Mare românească, te iubesc !

(Constanța, 28 aprilie 1984)

În românește de
ILEANA HOGEA-VELIȘCU

Vesna Parun (R.S.F. Iugoslavia):

Carpați

Din codrii sobri aud o chemare tristă
Noaptea par singuri și atît de departe !
Odinioară slavii se furișau pe lîngă
Marginea lor aurită. În mijlocul lichenilor moi.

Din poienile calde, transformat în cărbune
Se întinde orașul negru.
Secole trec, și în depărtări
Se sting încet legendele în umbrele codrilor.

Deschid ochii. Pe lîngă soba de lut,
În scorbura lunii, o bufniță bătrînă
Din ale nopții trunchiuri trage pluta grea.

Acești Bucegi, Carpați vuitori,
Obosiți de avalanșele lăptoase,
În nori își caută uitarea.

În românește de
ZORA LUBURICI

Nikolai Zidarov (R.P. Bulgaria):

Muzeul satului

Aveau și gospodari și foc în vatră,
Istorie-s acuma vatră, foc –
Voi case-aduse-n București, de piatră,
de lemn, tinjiți după natalul loc.

Parcă-s și flori prin largile oboare
Și urme de copii pe prag mai sînt
Par smulși copaci aceste vechi odoare,
Sau anotimpuri fără ploi și vînt.

E rece tinda-n zvonu-acestei toamne,
Intime urme-n mucegaiuri pier,
Pe lîngă vetre, laițe, icoane
Trec zilele și tremură de ger.

Se fac cenușă așternuturi, vaze,
Culorile în vreme se preling,
Se crapă și tavane și pervaze,
Tăcute-n geamuri zările se sting.

E totul mort dar scump fără măsură :
Mușcata ce de mult s-a ofilit,
Fîntîna-n zări cu cumpăna ei sură,
Și poarta grea cu lemnul dăltuit.

Cuibarul, gol de păsări, ne-ncălzit e,
Nu-i în ocol nici falnicu-armăsar.
Mi-s dragi aceste case-mbătrînite
În care-mi văd copilăria iar.

În românește de
VALENTIN DEȘLIU

John Spencer (Anglia):

În Dacia, azi

În depărtata Dacie mi-ncarc simțurile acum
Cu-aromele primăverii timpurii venită parcă pentru a surprinde
Aceste meleaguri – de margine și ele – ale lumii antice.
Hăt, departe-n spre soare-apune,
Aievea văd sătucul meu din Anglia natală
Vegheat de dulci coline-unduitoare
Ce-n zare bat în meterezele
Pavăză unei lumi romane apuse.
Acolo au căzut în luptă oștenii daci
Scuipînd blesteme grele văzînd galerele toamnei vîslind
Către Sud...
...istoria nu povestește.
Dar în neîndurata curgere a veacurilor
Între lumea lor și a noastră
Se întind umbrele : doar pietrele rămîn.
Și totuși, din poarta grădinii mele, refac, cu ochiul minții,
Calea antică ce ducea pe sub ulmi,
În vremi de demult, pînă la Roma –
Și de acolo, către aceste meleaguri unde scriu acum,
În Dacia, unde a venit primăvara.

În românește de
DEM. POPESCU și TH. MASSIM

Herbert Günther (R.F. Germania):

Cavalerul Trac

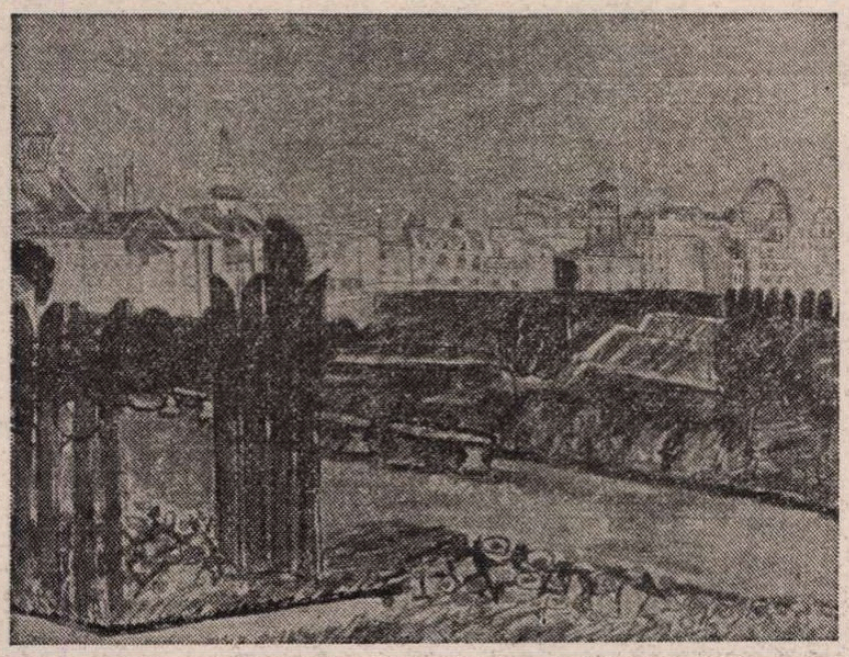
Prin Dobrogea călătorește
Cavalerul Trac
Erou, sfînt, ucigător de balauri
Făptura lui aici s-a întrupat

Stăpînind își înalță dreapta
Împotriva întunecatului drac
Cruciat în slujba zeilor
Cavalerul Trac

Nimeni nu-i știe numele
Fapta și pentru tine este lege de fier
Biruitor pe țărmul Mării Negre
Tracicul cavaler.

În românește de
IOAN ALEXANDRU

cîntă România



Constanța – peisaj de **Eva-Maria Geisler** (Berlinul de vest)

Iuri Kojevnikov (U.R.S.S.):

Suceava

I

Prevestind distrugerea cumplită
cornul lunii s-a înfipt în zare
dar în calea turcilor – ispită –
stă Suceava-piatră de-ncercare !

Vremile-au lovit precum o spadă
dar pe calea fără de uitare
răsărind din neguri și zăpadă
stă Suceava-piatră de-ncercare !

Vîntul poartă fumul din uzine
silueta vieții viitoare
tace-dar, hotar între destine
stă Suceava-piatră de-ncercare !

II

Suceava... Suceava... Suceava...
Toarce-un fir aspru din albastrul zenit
și-n memorie se-mpletește cu slava
precum rădăcinile ce cresc în granit.

Șanțurile-adînci sînt de mult nivelate
turnuri și poduri sînt acum amintiri
și-unde-au fost cruci în pămînt
îngropate
cresc acum brazi înalți și subțiri.

Și unde, Ștefan Vodă, călare,
se-ntorcea din luptă victorios
țepoasele mure pun negre fulare
pe zidul de dințele timpului ros

Și spada-n rugină-și mistuie slava
sub scutul pămîntului greu
dar firele-mpletite de Suceava
nu s-or rupe nicicînd, trăi-vor mereu...

În românește de
DUMITRU BĂLAN
și ION POTOPIN

Lambros Zogas (Grecia):

Noroc bun, România!

(FRAGMENTE)

II

Ne dau binețe
Carpații,
cu brațele deschise
ne așteaptă
Bucureștiul.
„Bine ați venit !"
— ne spune Bărăganul.
„Bine ați venit !"
— repetă, în albastră tălăzuire de valuri
Marea Neagră.

IV

România ne întîmpină
cu pîine și sare,
iar noi pășim solemn,
purtînd ecouri
din departe aduse...
Olimpul salută Carpații
cu o creangă de măslin în mînă :
Noroc bun, România !
Thesalia salută Bărăganul,
fluturînd un snop de spice-aurii :
Noroc bun, România !
Atena salută Bucureștiul,
cu toată căldura zîmbetului pe buze :
Noroc bun, România !
Elada salută România
cu înfiorarea tulburătoarei fraternități :
Noroc bun, România !

VIII

România
te îmbie cu deschiderea zării,
România
e neasemuită ca dragostea,
România
e dulce asemeni sărutului,
România
e caldă precum o mînă frățească.

IX

În România te simți
totdeauna acasă,
întotdeauna ca acasă la tine.

X

E mîndră România,
asemeni platanilor zvelți,
strălucitoare e România,
precum stelele-n cer.
Cîntecele României
sînt susur cristalin de izvoare,
fruntea României
are înseninarea
fermecătoarelor zile de August.

XI

Ascultă, prietene !

Cînd întîlnești
cuvîntul : „România",
citește : „Dragoste".

Cînd buzele rostesc :
„România",
sufletul tău să rețină
mesajul sincer al frățietății.

Cînd vezi
numele României,
fii sigur că el înseamnă :
„Prietenie".

În românește de
CORNELIU ȘERBAN

Monadă în august

■ UN bob de grîu luat în palmă și privit de aproape, atît de aproape încît liniile de pe obrazul său minuscul să înceapă să capete înțelesuri și să închipuie trăsături, este — mi s-a părut întotdeauna — asemenea unei monade în care se înghesuie — reduse infinit, dar păstrîndu-și proporțiile și raporturile dintre ele — sensurile și caracteristicile întregului univers. Un bob de grîu luat în palmă și privit de aproape îmi dă senzația participării la o operație oarecum magică, la un ritual întrucîtva ocult, pentru că în sămînța aceea se string, ca în durata unui sacerdoțiu, simbolurile unei întregi istorii și rosturile unei întregi deveniri. De la uimirea lui Herodot în fața lanurilor din care nu se vedea calul și călărețul, pînă la rațiile de pîine din timpul războaielor mondiale, bobul de grîu este celula de bază a înaintării prin timp, molecula esențială a combustibilului care pune în mișcare roata istoriei, metafora triumfătoare și existențială a supraviețuirii noastre.

Așa cum Eminescu atîrna pămîntul întreg, devenit mărgăritar, la gîtul iubitei lui Dionis, eu privesc acest bob de grîu, așezat în echilibru cuminte pe linia vieții din palma mea și mă gîndesc că, iată, aceasta este miza pentru care Dacia a devenit romană, și au venit apoi barbarii, și nu peste mult au venit turcii, și marile imperii din nord și din sud, din răsărit și apus nu au obosit să se agite : pentru acest grăunte, pentru această sămînță de viață s-au aprins răscoalele și s-au rostogolit revoluțiile. Simburele acesta lunguieț și subțire de materie este penița care a caligrafiat de milenii istoria și numai acolo unde el, bobul de grîu, a lipsit, literele implacabile au fost scrise cu sînge de ascuțișul săbiilor sau al ciocoilor.

Secerișul s-a terminat de mult, anul înaintează neoprit spre viitor, dar eu țin în palmă bobul de grîu și știu că atîta vreme cît el va exista ordinea va rămîne în lucruri, că această infimă particulă, această monadă, este contragreutatea care susține echilibrul și liniștea lumii.

Ana Blandiana

Am citit despre...

România în ajunul celui de-al doilea război mondial

■ DESCHIDEREA — după cei treizeci de ani legiuiți — a arhivelor britanice a făcut cu putință apariția multor cărți care prezintă pentru prima oară sau explică episoade, situații, fapte de excepție sau alte aspecte din timpul celui de-al doilea război mondial ori din ajunul lui. **Politica Marii Britanii față de România (1938—1940)**, de David Britton Funderburk, își datorează și ea în parte existența accesului la această bogată sursă de informații, condiție obligatorie, nu însă și suficientă pentru a explica geneza valorosului studiu. Autorul însuși înșiră, cu recunoștință, în prefață, factorii care l-au determinat să-și îndrepte atenția asupra relațiilor româno-britanice într-o perioadă de asemenea complexitate.

Ca foarte tînăr student al Universității Wake Forest din Carolina de Nord (avea pe atunci 18 ani) a audiat în 1962—'63 cursurile profesorului Keith Hitchins, „unul dintre cei mai reputați specialiști în studii românești", după cum menționează, pe bună dreptate, David Britton Funderburk. „Am aflat astfel de la primul meu mentor, continuă autorul, că românii au o istorie unică, plină de particularități — lupta pentru supraviețuire, suferințe, patriotism și împlinire. Ca urmare a acestor prelegeri am început să simt o atracție, simpatie și chiar admirație pentru latinitatea românească ce s-a luptat de-a lungul secolelor să-și păstreze independența, suveranitatea și personalitatea."

Acest prim stimul a fost urmat de altele, de egală putere. La Universitatea din Los Angeles (U.C.L.A.) a învățat, în 1970, limba română, sub îndrumarea profesorului Dan Grigorescu, de la care a reținut, între multe altele, „ideea că limba română este o limbă romanică de excepție, adică o limbă care, bazată pe latină, este mai apropiată decît oricare alta dintre limbile romanice de latina originală, vorbită de romani."

Mai tîrziu, ca bursier Fulbright la București, istoricul american și-a pregătit teza de doctorat, beneficiind atît de posibilitatea de a studia materialele inedite deținute de Biblioteca Academiei Române și de Arhivele Statului, cît și de sprijinul colegial al specialiștilor de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", care l-au ajutat să-și sistematizeze informațiile. Abia după aceea, în 1972, a plecat, pentru a-și desăvîrși documentarea, la Londra.

Iată, pe scurt, cum și-a elaborat teza de doctorat pe care a susținut-o la Universitatea Carolina de Sud și care a stat la baza lucrării prezentate aici. Pînă în 1983 — cînd versiunea ei română a fost publicată de Editura Științifică și Enciclopedică — autorul și-a aprofundat cunoștințele despre istoria României, revenind de trei ori în țara noastră, în cadrul unor programe de schimburi culturale, astfel încît atunci cînd a fost numit, în 1981, la vîrsta de numai 37 de ani, ambasador al Statelor Unite ale Americii la București, se număra printre bunii cunoscători ai evoluției politicii românești în secolul nostru.

Am stăruit mai mult asupra procesului de pregătire a lucrării decît asupra conținutului ei pentru că, spre deosebire de alte cărți prezentate la această rubrică, există deja în traducere românească și poate fi, deci, cumpărată din librării sau consultată în biblioteci, dar și pentru că ni se pare a constitui un foarte grăitor exemplu de eficiență a unor contacte și schimburi culturale bine conduse. Îndrumat de profesori competenți și entuziaști, un student american ajunge să fie pasionat de istoria României, să-i consacre lucrări originale cu circulație internațională (în prefața cărții, David B. Funderburck își anunță intenția de a alcătui și „o relatare completă a istoriei relațiilor Statelor Unite cu România") și să folosească pregătirea astfel dobîndită într-o funcție de mare însemnătate pentru raporturile româno-americane.

Lupta României pentru apărarea independenței ei naționale și a integrității ei teritoriale, împotriva tendințelor revizioniste, expansioniste, agresive, în anii imediat premergători marii conflagrații, este ilustrată în cartea lui David Britton Funderburck prin numeroasele inițiative diplomatice românești în favoarea menținerii statu-quo-ului și a sistemului de alianțe cu migală creat prin osîrdia lui Nicolae Titulescu și a altor oameni politici decișI să bareze calea fascismului. Meticuloasa relatare despre conciliabulele secrete, întrevederile și confruntările de opinii din vremurile acelea agitate, tulburi, se constituie într-o evocare inerent dramatică a eforturilor de a frîna alunecarea spre dezastru. Rolul specific atribuit de Marea Britanie României, atît în cadrul Micii Înțelegeri cît și în cadrul Antantei Balcanice, demersurile ministrului României la Londra, Viorel Tilea, pentru a obține, în primăvara anului 1939, garanții britanice pentru cazul unei agresiuni germane de felul celei care dusese la dezmembrarea Cehoslovaciei și controversele iscate de aceste demersuri, presiunile economice și politice crescînde exercitate de Germania hitleristă asupra României, documente ale vremii, extrase din protocoalele întrevederilor diplomatice și amintiri despre ele se întrețes într-un text clar, obiectiv, în care amănunte semnificative vin să elucideze situații și momente asupra cărora fuseseră emise aprecieri contradictorii.

Cititorul nespecialist este captivat de ritmul alert al relatării, de descoperirea unor evenimente a căror desfășurare amănunțită îi este revelată pentru prima oară și care aruncă o lumină vie asupra politicii României într-o situație deosebit de critică pentru independența și existența națională, cînd strădania ei de a se menține pe linia politică aleasă a fost zădărnicită de un concurs de împrejurări din cale afară de nefavorabile.

Felicia Antip

O bibliografie a traducerilor

● Thomas A. Perry, cunoscut cercetător american al literaturii române, profesor emerit la East Texas State University, este autorul unui impozant tom scos de curînd de către prestigioasa editură „Philosophical Library" din New York, **Bibliografia literaturii americane traduse în românește.** Rod al unei activități de peste 10 ani de cercetări în biblioteci din România și S.U.A., lucrarea prezintă, într-o manieră exhaustivă, lucrările autorilor americani care s-au bucurat de versiuni sau prelucrări în limba română. Extinzîndu-și cercetarea pe o lungă perioadă, de aproape un secol și jumătate, autorul grupează materialul în trei mari secțiuni : de la începuturile presei în limba română și pînă în anul 1918, apoi epoca dintre anii 1918 și 1947 și, în sfîrșit, cea dintre anii 1947 și 1980.

Ținînd să dea lucrării sale caracterul unei adevărate oglinzi a receptării de către publicul românesc a literaturii americane, Thomas A. Perry indică pentru fiecare lucrare tradusă și principalele comentarii scrise pe care aceasta le-a stîrnit. Thomas A. Perry este un nume cunoscut celor preocupați de realitățile culturale româno-americane : funcționînd ca unul dintre primii lectori americani din țara noastră, s-a familiarizat cu limba și literatura română. Ani în șir a redactat capitolul rezervat literaturii noastre în publicația „Modern Language Association International Bibliography", traduce poezii românești și este membru activ al Asociației americane a traducătorilor literari și Societății de studii românești din S.U.A.

M.I.

Prestigiul României contemporane în lume

HELSINKI : La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

ACTUL de la 23 August 1944, care a consfințit victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifasciste și antiimperialiste, a deschis poporului român calea cuceririi libertății, a progresului economic, social și cultural, a afirmării României ca o țară suverană și independentă, care promovează o politică de pace și de largă colaborare cu toate țările lumii. În cei 40 de ani care au trecut de la Eliberare, cu o dinamică tot mai intensă și larg cuprinzătoare după Congresul al IX-lea al partidului, țara noastră a fost prezentă în toate marile probleme internaționale ; ea a avut inițiative care i-au conferit un prestigiu incontestabil și i-au adus o largă apreciere din partea comunității mondiale.

O astfel de politică realistă, clarvăzătoare și dinamică a contribuit la așezarea raporturilor dintre state pe principii noi, democratice, și la definirea unor coordonate precise de acțiune : conlucrarea și înțelegerea între state, eliminarea forței și politicii de dictat din relațiile internaționale, apărarea libertății și independenței popoarelor, a dreptului lor de a trăi în pace, într-o lume a colaborării și a respectului reciproc, o lume mai justă și mai bună, fără arme și fără războaie. Punînd la baza relațiilor sale externe respectarea neabătută a principiilor fundamentale ale dreptului internațional, România a promovat cu consecvență dezvoltarea relațiilor sale de colaborare și de prietenie cu toate celelalte țări socialiste, conlucrarea cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, extinderea raporturilor cu țările capitaliste, contribuind astfel la circuitul internațional de valori materiale și spirituale și elaborînd direcții ale unei strategii a păcii și înțelegerii internaționale.

CA țară socialistă europeană, România a acordat, cum era și firesc, o însemnătate deosebită ansamblului problemelor continentului nostru. Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a adus o valoroasă contribuție teoretică și practică la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.). Definind securitatea europeană ca un sistem de angajamente liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor, însoțite de măsuri concrete care să ofere tuturor țărilor garanția deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune și că se pot dezvolta liber, conform propriilor interese și propriei voințe și pot coopera pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional, conducătorul partidului și statului nostru a elaborat conceptul unui sistem trainic de securitate, care avea să fie, pas cu pas, consacrat de lucrările Conferinței general-europene. România și-a adus, pe de altă parte, o contrbuție de prim ordin la elaborarea unui model nou de negociere, prin definirea unor reguli și norme democratice care să dea expresie egalității în drepturi a statelor, necesității afirmării lor independente. Țara noastră a acționat cu perseverență pentru elaborarea Actului final al C.S.C.E. ca un document clar, complet și cît mai angajat cu putință, care să stipuleze fără echivoc principiile menite să călăuzească relațiile reciproce dintre statele participante, să formuleze un program de acțiune în numeroase domenii de cooperare între țările participante, în sfîrșit, să asigure, prin modalități organizatorice precise, continuitatea procesului multilateral început de Conferința de la Helsinki. Concepînd Conferința de la Helsinki ca începutul unui proces menit să se dezvolte și să se perfecționeze, România și președintele ei nu au precupețit nici un efort pentru crearea acelui cadru de reuniuni multilaterale, care să permită adîncirea edificării securității, dezvoltarea cooperării și stimularea concertării între statele semnatare ale Actului final. Este sensul pe care țara noastră l-a acordat „Urmărilor C.S.C.E.", prin ținerea reuniunilor de la Belgrad și de la Madrid, a unor reuniuni de experți, ca tot atîtea etape ale unui astfel de proces.

Nu se poate, însă, vorbi de edificarea unui sistem trainic de securitate pe continent fără oprirea cursei înarmărilor și trecerea efectivă la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmare nucleară. Preîntîmpinarea războiului, consolidarea păcii și înfăptuirea dezarmării constituie ca atare problema cardinală a epocii noastre. Este meritul președintelui României de a fi prezentat de-a lungul anilor, în diferite incinte internaționale, de la O.N.U. la C.S.C.E. și, anul acesta, la Conferința de la Stockholm, un amplu program de măsuri și de inițiative menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași concreți pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, să permită trecerea la măsuri de dezangajare militară și dezarmare, să ducă la înfăptuirea unei Europe fără arme nucleare.

ROMÂNIA a salutat, la vremea respectivă, începerea negocierilor sovieto-americane de la Geneva privind armamentul nuclear, preconizînd ca la tratativele privind rachetele cu rază medie de acțiune să participe, sub o formă sau alta, toate statele continentului, de vreme ce acestea sînt direct și vital interesate în realizarea unei Europe fără arme nucleare. Țara noastră s-a pronunțat pentru neamplasarea de noi rachete cu rază medie de acțiune în Europa, pentru retragerea și distrugerea celor existente, pentru lichidarea de pe continent a tuturor armelor nucleare. Ca atare, a subliniat necesitatea realizării urgente a unui acord care să permită să se ajungă la un nivel cît mai scăzut al mijloacelor de distrugere existente în Europa. Din nefericire, după ce au bătut pasul pe loc vreme de trei ani, negocierile sovieto-americane de la Geneva privind rachetele cu rază medie de acțiune au fost întrerupte. S.U.A. au început să amplaseze noi rachete în țări vest-europene, iar U.R.S.S. să ia măsuri de răspuns prin amplasarea de rachete în R.D. Germană și R.S. Cehoslovacă. În repetate rînduri, România, președintele Nicolae Ceaușescu au arătat în mod limpede că, în condițiile în care pe continentul nostru s-au acumulat peste 80 la sută din arsenalele mondiale, instalarea de noi rachete nucleare va determina o intensificare tot mai puternică a cursei înarmărilor, va spori pericolul unei conflagrații mondiale. Iată de ce tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut să se oprească realizarea în continuare a amplasării rachetelor americane și a contramăsurilor luate de U.R.S.S., într-un cuvînt, să se pună capăt escaladei nucleare pe continentul european și să se reia negocierile de la Geneva, în vederea ajungerii la un acord care să ducă la reducerea substanțială a mijloacelor racheto-nucleare existente, la realizarea unui echilibru în raportul de forțe dintre cele două părți la un nivel cît mai scăzut posibil.

Poziția României, concepția și considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu au fost prezentate la Conferința de la Stockholm într-un amplu document programatic, care cuprinde numeroase propuneri de creștere a încrederii și securității, de dezangajare militară și de dezarmare pe continent. Acestea s-au bucurat de un larg ecou în cercurile politico-diplomatice și de presă. Este de nădăjduit ca la Conferința de la Stockholm, căreia România îi acordă o deosebită însemnătate, să se acționeze în așa fel încît aceasta să răspundă așteptărilor tuturor popoarelor din Europa și să marcheze un moment nou pe calea realizării unei colaborări pașnice, a înfăptuirii dezarmării, a întăririi securității și prieteniei între toate statele continentului.

Este, de asemenea, cunoscută și apreciată preocuparea constantă a președintelui României față de colaborarea balcanică — ca parte integrantă a edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa — și necesitatea ca aceasta să cunoască noi dezvoltări pozitive. În acest context, tovarășul Nicolae Ceaușescu a propus ținerea unei întîlniri la nivel înalt a statelor balcanice, care să examineze problemele păcii, bunei vecinătăți, încrederii și colaborării, transformării Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare, de baze militare și trupe străine. În mod evident, o asemenea întîlnire ar avea o semnificație deosebită în cadrul conlucrării dintre țările balcanice, ca și în viața continentului european.

TOTODATĂ, România nu a încetat să promoveze reglementarea tuturor conflictelor dintre state numai și numai pe cale pașnică, cu convingerea că nu există probleme, oricît de complicate, care să nu poată fi rezolvate la masa tratativelor, dacă se pornește de la respectarea dreptului fiecărui popor de a fi liber și independent, de la interesele generale ale păcii și securității internaționale. Fie că este vorba de conflictul din Orientul Mijlociu sau de conflictele, mai vechi sau mai noi, din alte regiuni ale lumii, România nu a încetat să se pronunțe pentru reglementarea lor exclusiv pe cale pașnică, pentru repudierea politicii de forță și de amestec în treburile interne din viața internațională.

Nu mai puțin semnificativă a fost contribuția teoretică și practică a României și președintelui ei la fundamentarea conceptului unei noi ordini economice și politice internaționale, la elaborarea obiectivelor și mijloacelor strategiei internaționale menite să ducă la lichidarea subdezvoltării, a decalajelor, care nu fac decît să crească, între țările bogate și cele sărace, la instaurarea unor raporturi economice și politice stabile și echitabile între toate țările lumii. În același timp, țara noastră nu a încetat să se pronunțe pentru lichidarea colonialismului și neocolonialismului, tuturor formelor de rasism și a politicii de apartheid, acordînd un sprijin efectiv mișcărilor de eliberare națională. Membră a „Grupului 77", invitată permanentă la mișcarea de nealiniere, România s-a situat, astfel, pe poziții de avangardă în lupta popoarelor pentru o viață mai bună, mai dreaptă și mai demnă și a dobîndit un prestigiu binemeritat în rîndurile marii majorități a țărilor lumii.

România și președintele ei nu au fost mai puțin conștienți și de faptul că soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este confruntată în prezent postulează participarea tot mai susținută a tuturor țărilor la rezolvarea lor și, îndeosebi, a țărilor mici și mijlocii. Campioană a democratizării relațiilor internaționale, țara noastră a subliniat necesitatea creșterii eficienței Organizației Națiunilor Unite, care poate și trebuie să aibă un rol tot mai mare în soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane.

PARALEL cu dezvoltarea impresionantă a relațiilor sale bilaterale, România a participat astfel la analiza și găsirea de soluții în ceea ce privește marile probleme ale contemporaneității — dezarmarea, lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice mondiale, reglementarea pașnică a diferendelor între state, edificarea păcii și securității regionale și mondiale. Pozițiile, tezele și inițiativele președintelui României au fost adesea însușite și încorporate în documente internaționale, bilaterale și multilaterale, dînd expresie strădaniei constante a poporului român de a constitui, cu răbdare și tenacitate, o politică novatoare și dinamică. Președintele Nicolae Ceaușescu a fost arhitectul unui astfel de edificiu dedicat păcii și înțelegerii internaționale, afirmării libere și independente a voinței popoarelor de a trăi în bună înțelegere unele cu altele, de a repudia politica de forță și holocaustul nuclear.

Cu asemenea, multiple, valențe datorate deschiderii majore marcată prin Congresul IX și concretizată în vastul periplu al diplomației internaționale înscris de neobosita activitate a președintelui său, pe toate meridianele lumii, România a consacrat actul istoric de la 23 August 1944 ca matricea generatoare a unei epoci luminoase în viața contemporană a țării, a afirmării și proiectării în conștiința universală a personalității sale.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 35, joi 30 august 1984

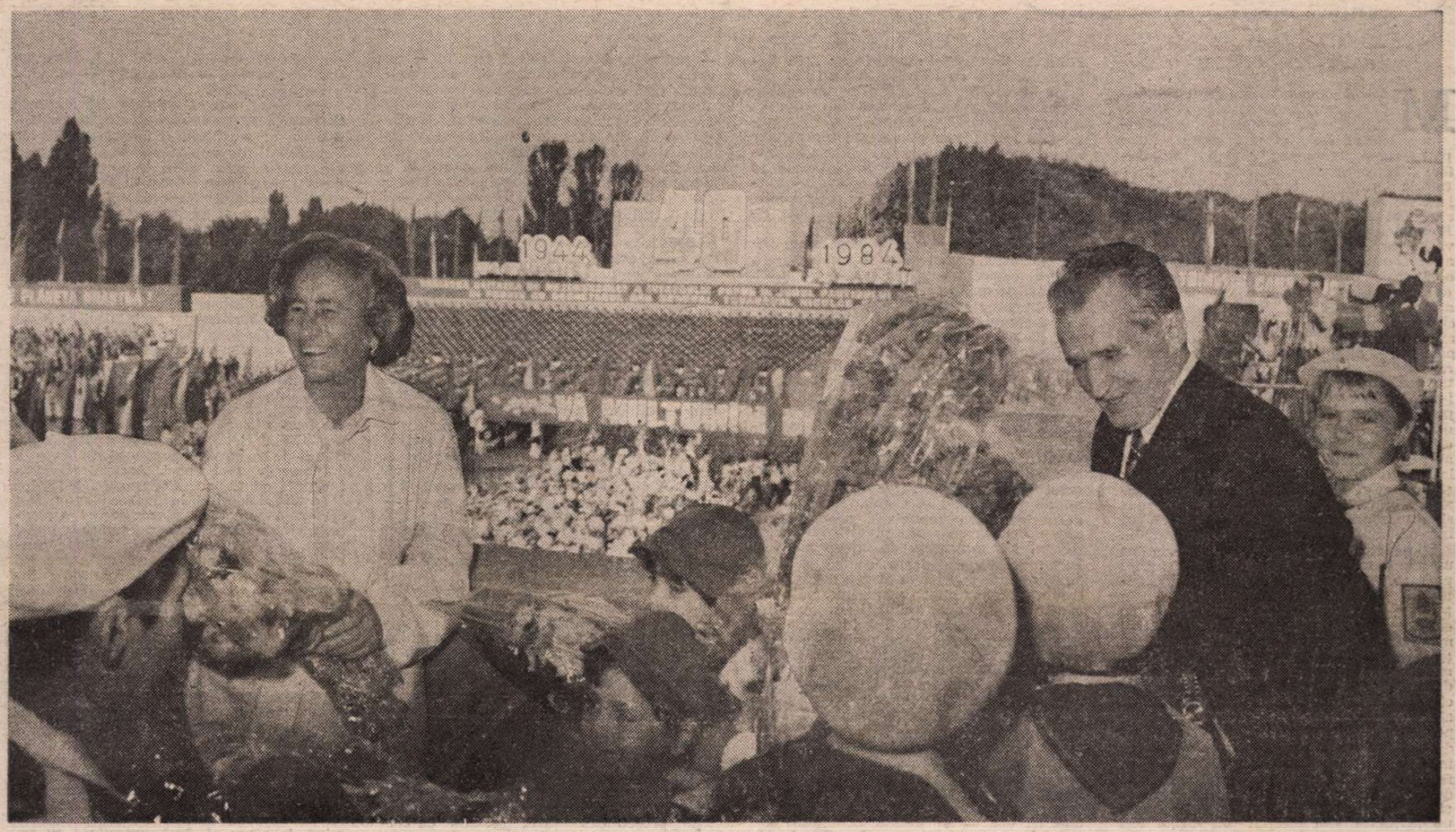
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

România literară

ROMÂNIA — AZI

(Paginile 12—13)



ȚARA ÎN SĂRBĂTOARE

ÎN DIMINEAȚA zilei de 23 August 1984, lumina soarelui avea o semnificație nouă, simbolică. Ea imagina o vîrstă și un portret : 40 de ani de libertate și chipul țării reîntinerite. Orele 8,30. Se intonează Imnul de Stat al Republicii Socialiste România — moment solemn care marchează începerea paradei militare și a demonstrației oamenilor muncii. La tribuna centrală a apărut, întîmpinat cu puternice urale și ovații, secretarul general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, însoțiți de ceilalți conducători de partid și de stat. În Piața Aviatorilor s-a înălțat triumfal Drapelul Patriei, deschizîndu-se astfel și impresionanta paradă militară. Cei dintîi care au intrat în piață și au trecut prin fața tribunei au fost ofițerii-elevi ai Academiei Militare, urmați de elevii din batalionul reprezentativ al Școlii militare de ofițeri activi „Nicolae Bălcescu" și de elevii Liceului Militar „Mihai Viteazul". Prin fața tribunei oficiale au defilat batalioanele reprezentative ale infanteriștilor, parașutiștilor, vînătorilor de munte, grănicerilor, marinarilor, ale trupelor Ministerului de Interne. Însoțite din văzduh de parada elicopterelor de luptă și a avioanelor de vînătoare-bombardament IAR-93, au prezentat onorul la comandantul suprem unități mecanizate cu o mare capacitate de luptă, mașini de luptă ale tuturor categoriilor de arme, toate concepute de cercetătorii și inginerii noștri, realizate de uzinele noastre. Tanchiștii dădeau senzația unei păduri scoase din rădăcini, a unei forțe care te uimește. Și-au făcut apoi apariția în Piața Aviatorilor detașamentele de gărzi patriotice. Sînt muncitori și profesori, studenți, țărani și mineri, compunînd acum acel brat înarmat al patriei, metaforă de la Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, brațul țării, brațul care poartă pe cele cinci degete tunuri și rachete.

DAR IATĂ, în imensa piață pătrund pionierii și șoimii patriei. **„Vă mulțumim pentru copilăria noastră fericită"** — scrie pe o uriașă eșarfă azurie. Și în timp ce se desfășoară grațioasa defilare a școlarilor care poartă ghiozdane, grupuri de pionieri și șoimi ai patriei se desprind și urcă voioși la tribuna oficială și oferă brațele de flori tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, celorlalți conducători de partid și de stat, oaspeților de peste hotare... Stoluri de fete, în alb, execută mișcări de balet sugerînd pacea și binefacerile ei...

URMEAZĂ apoi, cu pancarte, cu care alegorice marcînd în cifre izbînzile lor, izbînzile României socialiste, masivele grupuri ale oamenilor muncii. Coloanele de manifestanți par nesfîrșite... Și ele se vor desfășura, în toată varietatea lor, încărcată de culoare și semnificație, cîteva ore bune... Dar iată sportivii, iată-i pe cei care au repurtat marile succese la recenta Olimpiadă de vară... Iat-o — purtată ca pe un simbol al tinereții sportive românești — pe Nadia Comăneci...

Sînt momente de neuitat în această măreață defilare sărbătorească, în acest elan colectiv al entuziasmului, al dragostei față de Patrie, față de partid, față de Conducătorul iubit al unui brav popor ce-și rememorează astfel istoria inaugurată cu atîta eroism acum patru decenii, în acel 23 August 1944...

Nu cu multă vreme în urmă, pe la începutul verii, un număr de scriitori au efectuat o călătorie de documentare pe drumul Armatei Române împotriva fascistilor, drum care a început din București și s-a încheiat, în prima lui parte, la Carei, la borna istorică refixată de ostașii noștri pe brazda pămîntului strămoșesc. Și încă de la ieșirea din Capitala țării, pe acest itinerar eroic am văzut acea încleștare uriașă care a lăsat loc defilărilor noastre din anii următori și de azi și de mîine... Fiecare episod evocat își avea o atît de puternică forță pentru memoria noastră, încît lumea pe care mi-o închipuiam devenea, deodată, foarte agitată, ca Marea în furtună, ca pădurea sub incendiu, și peste tot în jurul nostru se năștea imaginile zilelor și nopților cu care se năștea istoria nouă a poporului ce se elibera de sub dominația fascistă.

Este istoria care a consemnat acele zile și acele nopți din August 1944, începînd cu prima zi și cu prima noapte în care unități de ostași români stăteau de pază la poarta de nord a orașului și, între ele, chiar Regimentul de Gardă al Palatului. Trei zile și trei nopți, întocmai ca în legendă, a durat bătălia de la Băneasa — întîia din șirul atîtor încleștări — fiindcă, după zdrobirea primelor hoarde, comandamentul german a adus în grabă altele din Valea Prahovei. Între timp însă, cum ni se spunea pe acel drum de luptă și de glorii, au primit și ostașii noștri întăriri ; în afară de trupe militare le-au venit în ajutor muncitorii de la C.F.R., S.T.B., Malaxa și din atîtea fabrici și uzine, muncitori înarmați, muncitori care-și apărau orașul și țara și care, alături de armată, trimiteau, ca și soarele, primele raze de lumină spre patria liberă de azi.

PE EI ȘI PE URMAȘII LOR i-am văzut la 23 August 1984, la patru decenii de la Insurecție, în rîndurile gărzilor patriotice, ale coloanelor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale. Și ne-am întrebat, privindu-i, cînd au fost făcute primul compresor și prima locomotivă Diesel ? Și ne-am adus aminte de Uzinele Vulcan, de Uzinele de tractoare, de Fabrica de Confecții APACA și de anii de început ai reconstrucției și construcției socialiste. Voi nota că Uzinele de tractoare din Brașov au fabricat în pragul marii sărbători de azi tractorul cu numărul 1 000 000 ! Și ne-am amintit de Bumbești-Livezeni și de Salva Vișeu și de șantierele bucureștene și de alte șantiere care începeau cu un șanț și o magazie dar, totodată, și cu o armată de tineri entuziaști care „cu sapa și lopata, dădeau șantierul gata !" În coloane, împreună cu cei care au construit marile magistrale de azi ale patriei — Transfăgărășanul, Porțile de Fier 1 și 2, Metroul, Canalul Dunăre-Marea Neagră și care vor construi atîtea alte și alte obiective de istorică durată ce vor împodobi pămîntul nostru românesc în viitorii ani, sub farul de lumină al Congresului al XIII-lea al partidului și al orientărilor secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ne apăreau și acei tineri de demult, atît de apropiați nouă, tuturor, tinerii de acum trei-patru decenii rămași mereu romantici și plini de vitalitate. Și mă gîndeam la veșnicia tinereții pe pămîntul nostru străbun și-am înțeles și mai profund semnificația acestei atotcuprinzătoare bucurii populare : 23 August înseamnă, de fapt, tinerețea permanentă a țării.

Vasile Băran

(Continuare în pagina 2)

ȚARA ÎN SĂRBĂTOARE

(Urmare din pagina 1)

MAREA demonstrație de la 23 August a avut loc în toată țara. Dar în Capitala ei, revărsarea entuziasmului s-a colorat parcă între patru rame, asemenea tabloului nepieritor, concentrînd concret și metaforic întreaga imagine a patriei de ieri, de azi și de mîine. Fiindcă în Marile Coloane se află toate generațiile României și ar fi de ajuns să stai de vorbă cu oameni care au participat sau au fost martori la acel act de căpătîi al noii noastre istorii ca, dintr-o dată, să-ți dai seama că faptele ce se acumulau aveau implicații atît de numeroase, încît neprevăzutul, surprinzătorul s-au arătat în așa fel încît făceau să pălească pînă și cea mai înaripată imaginație. I-am văzut în tribune pe veterani, pe unii dintre ei i-am întîlnit și în coloane, încă bătînd pasul ostășesc, cu piepturile încărcate de decorații ; i-am văzut în tribune și în coloane pe muncitorii și țăranii care atunci, în zilele lui August 1944, ieșiseră la marginea așezărilor cu puști, ba chiar și cu tunuri capturate de la inamic, trăgînd „la rasul pămîntului" pînă ce mașina blindată a fasciștilor s-a prefăcut într-un morman de fierărie sfîrtecată.

Și ne gîndeam că și din călătoria pe urmele armatei române și din discuțiile pe care le-am avut în atîtea rînduri, datorate drumurilor reportericești prin țară, în preajma zilei de 23 August, cu combatanți din cel de-al doilea război mondial, cu luptători pentru eliberarea țării de sub hitleriști și horthiști, ne rămîneseră atîtea și atîtea imagini demne de un roman care să oglindească sacrificiile, întîmplările și idealurile atît de vii ale acelor timpuri de răscruce din viața poporului. La Deleni, sat din Moldova, de lîngă Vaslui, un soldat a căzut chiar în livada casei, întîmplarea făcînd ca frontul să fi trecut chiar prin ograda sa dar el n-a mai apucat să-și vadă nevasta și copiii. La Giurgiu, în comuna Pietrișu, un învățător și-a pierdut în război toți elevii săi din clasa a șaptea a anului 1939. Un alt învățător de la Buru, de pe Valea Arieșului, îmi arătase cantonul de cale ferată în care comuniștii instalaseră comandamentul de luptă. Calea ferată se mutase, trecea prin altă parte, dar cantonul acela rămăsese spre aducere-aminte: îl cunoșteau cu toții, copii și bătrîni, aici fusese „centrul" întregii văi de la Turda la Cîmpeni, unde luptase și el și unde se salvaseră atîtea vieți și bunuri din calea fanatică a hitleriștilor și horthyștilor care dădeau foc la tot ce întîlneau. Un muncitor de la Chitila mărturisea : „Nu puteam să stau cu mîinile în sîn. Am dat fuga și m-am înrolat !" Un fost pilot, pierzîndu-și avionul și neavînd cum să ajungă la „bază", a intrat în gărzile patriotice luptînd cu pușca, iar un vînător de munte, în împrejurări al căror univers, într-adevăr, numai într-o carte ar putea fi redat, cît de cît complet, — universul acelor împrejurări excepționale, eroice ! — a ajuns pe mare, în flota de la Tulcea.

Cei care fuseseră pe vremea aceea copii povesteau mai ales despre trenuri, mereu despre trenuri și despre avioane. Trenuri germane cu tevile verzi ale tunurilor întoarse spre satele și orașele noastre, și trenuri românești pornind spre Ardeal să-i ajungă din urmă pe cotropitori... Avioane germane bombardînd București și Ploiești și bateriile antiaeriene românești doborîndu-le... Un inginer de azi, copil pe vremea aceea, ne spunea : „Stăteam într-o curte cu o familie de ceferiști care avea un băiat plecat voluntar pe frontul Transilvania. Într-o zi am văzut-o pe mama lui împietrită de durere : băiatul căzuse pentru eliberarea orașului Sf. Gheorghe". Iar la Tg. Mureș, un alt inginer de la Combinatul Chimic, de naționalitate maghiară, ne povestea : „Pe noi ne-a scos din pivniță un soldat român. Nu mîncasem de cîteva zile". Îi ascultam și ne dădeam seama că nicicînd cei care povesteau nu trecuseră printr-un moment mai zguduitor. Un director de șantier, cînd i-am pus întrebarea : „Unde erați în zilele lui August 1944 și care este amintirea dumneavoastră cea mai vie ?" ne-a răspuns : „De mine nu știu multe lucruri, eram în sat, copil, dar știu că toți băieții mai mari erau pe front, înspre Transilvania, și abia așteptam să se întoarcă". Apoi ne-a povestit că nu mult mai tîrziu a început să se facă acolo, alături de satul său, noua linie ferată. Drumul de fier trebuia să treacă peste un rîu cînd învolburat, cînd aproape secat, dar cu maluri largi. Peste rîul acela fusese un pod. Ce știa el, era că în timpul războiului podul fusese aruncat în aer de către luptătorii patrioți, iar trenurile germane zăcuseră multă vreme în luncă. Acum, podul refăcut, tot de luptători patrioți este cu totul altul, impetuos, cu arcuri de beton și fier înălțîndu-se ca un simbol al începutului reconstrucției țării. Încercam să mi-l închipui : cu mari aripi întinse, ca o pasăre uriașă, ce-și ia avînt spre munți, spre înălțimi. Era imaginea unui zbor spre viitor.

Există în destinul națiunilor momente cruciale, evenimente-pivot pe care timpul — judecătorul implacabil al istoriei — nu le prezintă doar într-un muzeu, ci le propune fără încetare meditației și analizei. Asemenea evenimente luminează atît trecutul, chiar foarte îndepărtat, ajutîndu-ne să deslușim în țesătura complicată și dramatică a componentelor sale un fir director, o trăsătură esențială a devenirii sociale și naționale, cît și prezentul, ca o cheie a înțelegerii sale mai adînci ; și tot asemenea evenimente pot fi prag de pornire pentru un program de viitor la a cărui elaborare și traducere în viață este chemat întregul popor. Fiindcă un popor întreg urmează o idee și un partid numai dacă prin acea idee și prin acel program se exprimă marea și înalta sa aspirație : libertate socială și națională. Pe bărbații care au reprezentat cu adevărat poporul nostru, din cele mai vechi timpuri, îi unește tocmai înțelegerea profundă a acestui ideal suprem. De la Decebal la Mihai Viteazul — cel care a realizat unitatea românească, teritorială și spirituală, pentru o clipă numai, dar o clipă istorică, o clipă i-am spune eternă ! — de la Tudor și Iancu pînă la Bălcescu și Cuza, firul acestui înflăcărat țel e neîntrerupt. I-a revenit însă clasei muncitoare și partidului ei de avangardă — azi centrul vital al întregii națiuni —, i-a revenit poporului de muncitori, țărani și intelectuali misiunea de a împlini, începînd cu August 1944, acest ideal măreț. Fiindcă în zilele acelea de vară fierbinte, Partidul Comunist Român s-a dovedit în fapt — politic, organizatoric, tactic — depozitarul tradițiilor de luptă ale poporului, realizatorul vocației sale fundamentale. De aceea s-a și numit Revoluția din August — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

ȘI ACUM — în August 1984 — iată, ca într-un uriaș caleidoscop, desfășurîndu-se imaginile vii încărcate de atîtea multiple semnificații. În tribuna centrală unde se afla președintele țării, laolaltă cu ceilalți conducători de partid și de stat ai României, cu vechi militanți ai mișcării noastre comuniste și muncitorești, cu foști comandanți de mari unități pe frontul antihitlerist, cu conducători ai organizațiilor de masă și obștești din țara noastră, în această tribună centrală se aflau și prieteni de peste hotare ai României, oaspeți dragi și bineveniți, șefi de state și guverne, conducători ai delegațiilor de partid și guvernamentale din țările socialiste și din atîtea țări de pe glob, cărora fiii acestui plai, cu nume atît de frumos — România ! — le aduc o cinstire deplină.

Toți acești oaspeți știu de cîtă dragoste se bucură președintele nostru, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din partea poporului din care s-a născut acest mare luptător al lumii pentru pace între popoare ! Fiindcă, iată, nimic nu-i mai emoționant dacă ne gîndim că a fi al neamului tău și a-i împlini idealul este rațiunea supremă a unui conducător care proclamă adevărul înalt că nu poți vietui azi pe pămînt ca popor decît în bună înțelegere cu celelalte popoare ale planetei. Toți cei care au scris despre viața și rolul său în istoria României subliniază tocmai acest rol fundamental : tovarășul Nicolae Ceaușescu este omul care întruchipează întrutotul și în gradul cel mai înalt trăsăturile ctitorului civilizației noastre socialiste, epoca dinamică, fertilă și cutezătoare, cu deschiderile cele mai largi, cu seva cea mai adîncă, mai plină de glorie din întreaga istorie a României. Omul de o profundă umanitate care a dat numele unei epoci. Această epocă a început odată cu Congresul al IX-lea al partidului, cînd în fruntea sa a fost ales reprezentantul gîndurilor și aspirațiilor întregului popor român. Iată-l acum, la 23 August 1984, în tribuna centrală. Și iată-i pe toți cei care, trecînd prin Piața Aviatorilor, îl salută cu îndelungi ovații și urale. Trec, deci, prin fața tribunei „cei cu inima română", locuitorii din Carpați și din Bărăgan, din Văile Maramureșului și întinderile Deltei, fiindcă, iată, sînt în aceste zile atîtea și atîtea mesaje trimise de oamenii pămîntului românesc Partidului, Comitetului Central, tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu. Poporul își felicită, așadar, Partidul său, își felicită Conducătorul.

RETRĂIM filmul derulării marilor coloane. Oamenii sînt bucuroși, au pe față o expresie plăcută, binevoitoare, gata parcă să-ți întindă mîna, le place să facă cunoștință cu semenii lor, și rîd și cîntă ; sînt într-o stare de superbă veselie, poartă cu ei steaguri și pancarte pe care au scris o mulțime de urale și angajamente care, adunate la un loc, așa cum ai aduna sunetele unei simfonii, sunetele compuse, ai avea senzația că auzi, într-un cadru limpede de vară, acel poem care dă țării imaginea unei naturi fericite ce pune brațul pe umărul fiecărui destin. Și-ți vezi patria cum își înalță drumurile spre țelul visat, și-i auzi glasul solemn, vorbind cu oamenii ei, cu toți cetățenii ei — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — cu toți cei care trăiesc și muncesc pe acest pămînt spre înălțarea întregii noastre vieți, spre binele nostru, al tuturor. Și vezi, iarăși, marile coloane trecînd prin fața tribunei, raportînd noi și măreațe succese în muncă și în viață — pancartele, carele alegorice, dar mai ales fluturările de mîini însemnînd, ca de atîtea ori, o comunicare directă cu secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Țara la vîrstă nouă.

Țara la vîrsta ei de aur.

Țara la patru decenii de la începutul istoriei sale noi.

Țara în cel de al douăzecilea an de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, Congres ce i-a adus, prin secretarul său general, o nouă eră de creație revoluționară în toate domeniile de producție materială și spirituală.

Țara care a trecut, la 23 August 1984, odată cu marile ei coloane, prin fața noastră a tuturor, și noi toți prin fața ei, cu izbînzi fără precedent în tot ceea ce compune viața noastră de fiecare zi.

Marile coloane : o memorabilă aniversare, un jubileu de neuitat.

Marile coloane : oamenii muncii din România, aflați în fața celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, înzestrați cu noi planuri de o măreție fără seamăn în construirea viitorului nostru comunist.

Vasile Băran

MESAJUL CELOR 40 DE ANI

DOCUMENT de amplă fundamentare științifică, expresie a unei excepționale capacități de sinteză a istoriei — atît de complexe în desfășurarea ei —, proiectînd în conștiința întregii națiuni liniile de forță ale vastului proces de schimbări structurale inaugurat la 23 August 1944 și adîncit necontenit în cele patru decenii ale libertății noastre, trasînd astfel perspectiva noului orizont al devenirii românești în deceniul al cincilea pînă în pragul celui de al treilea mileniu — magistrala Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită la Sesiunea Solemnă Comună întrunită în ajunul marii aniversări se constituie ca un cuprinzător și vibrant Mesaj în contemporaneitate, revelator atît în plan intern cît și în cel internațional.

Evocînd faptele care, în condițiile desfășurării celui de-al doilea război mondial, au dus la declanșarea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că înfăptuirea revoluției din august 1944 a constituit rezultatul luptei Partidului Comunist Român, de unire a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a tuturor forțelor naționale pentru apărarea intereselor întregului popor, a integrității și independenței patriei. O atenție deosebită a acordat partidul legăturii cu armata, inclusiv cu Comandamentul Suprem al acesteia. În condiții interne și internaționale favorabile, partidul, împreună cu celelalte forțe politice și cu armata au hotărît trecerea la acțiune, prin organizarea insurecției armate la 23 August 1944.

De o importanță hotărîtoare a fost faptul că în noaptea aceleiași zile istorice a început lupta împotriva ocupanților hitlerişti, armata, împreună cu gărzile patriotice, lichidînd în cîteva zile unitățile militare germane, eliberînd Capitala și cea mai mare parte a țării. Din septembrie, armata română, împreună cu armata sovietică au trecut la lupta pentru eliberarea Ardealului de sub ocupația horthystă-hitleristă. La sfîrșitul lui octombrie 1944, întregul teritoriu al patriei a fost eliberat. Continuînd lupta alături de armata sovietică, armata română a participat, cu toate forțele sale, la marile bătălii purtate împotriva fascismului, la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la victoria finală din 9 Mai 1945. Timp de 8 luni circa 500 000 de ostași ai armatei române au luptat cu eroism și au contribuit, cu grele jertfe de sînge, la victoria împotriva Germaniei fasciste.

Așadar, — iată coordonate multiplu semnificative ale actului de la 23 August 1944 marcînd cumpăna războiului antifascist în ansamblul său. „Putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, prin lupta sa eroică, prin angajarea sa hotărîtă, cu întreaga armată, în marile bătălii pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste, a fascismului, poporul român a demonstrat, cu puterea forțelor, că nu a avut niciodată nimic comun cu dictatura militară-fascistă și cu participarea la războiul împotriva Uniunii Sovietice" — a subliniat președintele României în cuvîntarea sa.

OMAGIIND jertfele pentru eliberarea patriei și afirmarea independenței și suveranității sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit, în același spirit de sinteză, la imaginea de astăzi a țării — după 40 de ani de la revoluția din August 1944. Pe bună dreptate, conducătorul partidului și statului a putut afirma că epoca acestor patru decenii este cea mai măreață și înfloritoare din întreaga dezvoltare istorico-socială a poporului român. Căci, dacă România era în trecut o țară slab dezvoltată — în domeniile industrial și agricol —, la a 40-a aniversare a revoluției sale, România se prezintă ca o țară industrial-agrară, cu o industrie modernă, puternică și cu o agricultură socialistă în plină dezvoltare. Cîteva cifre : în comparație cu anul 1945, producția industrială a țării este, în 1984, de peste 100 de ori mai mare ; în industria construcțiilor de mașini producția a crescut în această perioadă de peste 400 de ori, în industria chimică de peste 1 000 de ori, iar în industria metalurgică de peste 100 de ori. Agricultura — în care sistemul socialist de stat și cooperatist reprezintă peste 95 la sută — realizează în acest an o producție de 7 ori mai mare în comparație cu cea din 1945. În aceeași perioadă, produsul social a crescut de 28 de ori, iar venitul național de 32 de ori. A crescut puternic întreaga avuție națională, fondurile fixe fiind în acest an de 16 ori mai mari. S-au reliefat vaste lucrări social-culturale care au schimbat înfățișarea orașelor și satelor. Una din marile realizări ale politicii economico-sociale a partidului și statului nostru o constituie repartizarea și amplasarea rațională a forțelor de producție pe teritoriul țării — ceea ce a asigurat condiții egale de muncă și de viață pentru toți cetățenii patriei noastre, ridicarea la o viață nouă, înfloritoare, a tuturor județelor și, îndeosebi, a celor rămase în urmă în trecut. Așadar, într-o perioadă scurtă, România s-a transformat din temelii, devenind o țară socialistă modernă.

TRECÎND în revistă eforturile uriașe, implicînd mari sacrificii umane și materiale („Nimic nu a căzut din cer ! Nimic nu am primit pe de gratis! Totul este muncă, rodul muncii poporului nostru, al eforturilor sale eroice !"), tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că fără aceste eforturi nu am fi putut obține marile realizări în economia socialistă pe care le avem astăzi, — realizări fără de care România ar fi continuat să rămînă o țară slab dezvoltată — ceea ce ar fi avut mari repercusiuni negative asupra destinelor poporului nostru, a nivelului său general de viață.

România participă tot mai activ la diviziunea internațională a muncii, la dezvoltarea colaborării internaționale și a schimbului mondial de valori ; în prezent întreținem relații economice cu 150 de țări ale lumii, volumul comerțului exterior fiind în acest an de 39 de ori mai mare ca în 1950. În această perioadă, exportul românesc a crescut de 50 de ori, iar importul de 30 de ori.

SÎNT — acestea — doar cîteva cifre, globale, indicatoare ale unui prezent generînd prin el însuși semnificative perspective. În baza lor, în acest an, în noiembrie, **Congresul al XIII-lea al Partidului** va elabora planul de dezvoltare economico-socială în cincinalul 1986—1990 și va trasa direcțiile principale ale dezvoltării României pînă în anul 2000. În cuvîntarea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu, enunțînd o serie de orientări majore ce vor sta în centrul noului cincinal 1986—1990, a relevat că, față de nivelul anului viitor, producția marfă industrială va crește cu peste 35 la sută, iar cea agricolă cu circa 30 la sută. Vom acționa — a spus secretarul general al partidului — pentru asigurarea unui raport optim între industrie și agricultură, pentru dezvoltarea echilibrată a tuturor ramurilor economiei naționale. Ca rezultat al dezvoltării producției materiale și creșterii eficiente economice în toate sectoarele de activitate, se va asigura sporirea cu 50 la sută a venitului național, creîndu-se, pe această bază, condițiile dezvoltării economico-sociale, tot mai intense, a patriei, ridicării nivelului general de trai, a gradului de civilizație și bunăstare a poporului. În următorii 15 ani, volumul producției industriale va crește de 2—2,4 ori, ajungînd în anul 2000 la un nivel de circa 2 800—3 000 miliarde lei, iar producția agricolă de 1,9—2 ori (o producție de cereale de circa 35 milioane tone). Venitul național va crește, în următorii 15 ani, de 2,3—2,6 ori, ajungînd în anul 2000 la circa 1 900—2 150 miliarde lei, iar venitul național pe locuitor de 2—2,2 ori. Va fi soluționată pe deplin problema locuințelor, asigurîndu-se în medie pentru fiecare locuitor o suprafață locuibilă de 14 metri pătrați, care, împreună cu dependințele, va totaliza circa 18 metri pătrați pentru fiecare persoană. Se va încheia procesul de organizare teritorială și de sistematizare a tuturor localităților țării ; se va realiza o apropiere tot mai mare a condițiilor de muncă de la sate de cele de la orașe. Pe baza dezvoltării și modernizării forțelor de producție, a mecanizării și automatizării proceselor de muncă, a creșterii productivității și a întregii activități, economico-sociale, se vor produce noi schimbări pe calea lichidării deosebirilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală, a deosebirilor dintre clase, se va realiza o tot mai strînsă apropiere între muncitorime, țărănime și intelectualitate, între toate categoriile sociale — ceea ce va determina întărirea unității și coeziunii întregului popor, organizarea crescîndă, pe o bază nouă, a societății noastre socialiste.

Așadar, se poate afirma că în anul 2000 România va fi o țară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și al nivelului general de viață și de civilizație al poporului. Pe această bază se vor crea condițiile materiale necesare care vor asigura trecerea la înfăptuirea și la manifestarea tot mai largă, în societatea noastră, a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață, în toate domeniile de activitate.

O AMPLĂ și aprofundată analiză în spiritul desăvîrșitei consecvențe, personalizată de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, avînd ca principală finalitate salvgardarea păcii și revitalizarea destinderii și a cooperării la scara mondială, a fost consacrată — în continuarea cuvîntării — situației internaționale, concepției și activității României socialiste, a conducerii sale, pe plan extern. Argumentînd cu deosebită pregnanță că în cei aproape 40 de ani de la terminarea celui de-al doilea război mondial s-au petrecut în viața internațională mari transformări revoluționare, una din cele mai mari cuceriri ale popoarelor fiind aceea că, în această perioadă, popoarele au putut să împiedice un nou război mondial și să asigure pacea pe planeta noastră, președintele României a relevat că actualmente omenirea trece printr-o nouă încordare deosebit de gravă, care pune în primejdie pacea întregii lumi. Ca atare, problema fundamentală a epocii noastre este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară, ca supremă garanție întru apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor, la existență, la viață, la libertate și independență, la pace. „Indiferent de orînduirile sociale diferite din țările noastre, de concepțiile politice și filosofice deosebite, indiferent de existența chiar a unor divergențe sau probleme litigioase dintre unele state, să trecem — a subliniat președintele României — peste toate acestea, punînd mai presus de toate interesele fiecărui popor, ale omenirii în general, să acționăm cu întreaga hotărîre, răspunzînd așteptărilor popoarelor, întregii omeniri !... Să punem mai presus de orice pacea, colaborarea, dreptul popoarelor de a fi libere și independente !"

ÎNSUFLEȚIT de cel mai nobil umanism, acesta este — așadar — mesajul României socialiste, al poporului și al conducerii sale, la aniversarea celor 40 de ani de la pășirea în orizontul noului destin.

Mesaj vibrînd cu atît mai intens în inimile noastre, ale tuturor, cu cît pacea și spiritul colaborării între popoare constituie condițiile cele mai proprii mersului nostru înainte. Cum sublinia însuși călăuzitorul multiplu încercat, ctitorul strălucit al epocii ce-i poartă numele : „Intrăm în cel de-al 5-lea deceniu al dezvoltării noastre libere, socialiste, avînd în față o perspectivă clară, luminoasă. În cel de-al 5-lea deceniu va trebui să punem în centrul activității consolidarea tuturor realizărilor de pînă acum, întărirea pozițiilor României de țară socialistă mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior — cel de **țară socialistă dezvoltată".**

Adică acel stadiu care — în preajma anului 2000 — va implica înseși condițiile necesare trecerii spre înfăptuirea principiilor comuniste de viață în toate domeniile.

„România literară"

Dialogul creației literare cu istoria

TRĂIM o epocă de mari și febrile înfăptuiri materiale și spirituale, în care însușirea învățămintelor istoriei, cinstirea și continuarea tradițiilor patriotice și revoluționare sînt tot mai profund implicate în conștiința întregului popor român, ca o condiție fundamentală a prezentului și viitorului său. Alături de oamenii de știință de specialitate, operînd cu mijloace specifice, creatorii de frumos — și în mod deosebit „artiștii condeiului" — s-au angajat nu o dată profund și fertil în procesul de integrare organică a spiritului istoriei în conștiința contemporană.

Revoluția de eliberare națională și socială începută la 23 August 1944 a deschis în timp o largă suită de mutații revoluționare, atît pe plan politic sau socio-economic, cît și pe planul conștiinței sociale. În procesul de creare a unui nou mental colectiv, sub îndrumarea Partidului Comunist, literatura a adus o prețioasă contribuție.

Din frămîntările acelor ani în care clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea muncitoare, prelua întreaga putere în statul român, iar comuniștii îndreptau decis cîrma acestuia spre socialism, au apărut și primele creații literare notabile de inspirație istorică. În ele clasa muncitoare, masele populare în general, intelectualitatea cu vederi înaintate dețin rolul principal. Erau evocate, între altele, luptele ceferiștilor din 1933 (poemele **Calea Griviței** de Cicerone Theodorescu și **Grivița Roșie** de Marcel Breslașu), acțiunea comuniștilor în ilegalitate și suferințele din închisori (poemele **Doftana** de Dumitru Corbea și **Ilie Pintilie** de Veronica Porumbacu, romanul **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu, sau piesele **Pentru fericirea poporului (Anii negri)** de Aurel Baranga și N. Moraru, **Oameni care tac** de Al. Voitin), vechea mișcare muncitorească (romane-cronică de Ion Pas). Dar și răzcoala condusă de Gh. Doja (romanul **Războiul iobagilor** de I. M. Mușat), răscoala lui Horia (poezia **Chivăra roșie** de M. Beniuc), tentativele justitiare ale haiducilor („povestea vitejească" pentru scenă **Haiducii** de Victor Eftimiu, romanul **Alei, codrule frîntate** de D. Almaș), răscoala din 1907 (virulentul și reprezentativul volum de „peizaje" **în versuri 1907** de Tudor Arghezi, romanele **Desculț** de Zaharia Stancu, larg apreciat și peste hotare, sau **Zorii robilor** de V. Em. Galan, poemul **1907** de Teodor Balș, revoluția sau, cum i se spunea pe atunci, „răscoala populară" condusă de Tudor Vladimirescu (poemul) **Tudor din Vladimiri** de Mihu Dragomir și evocarea dramatică, purtînd același titlu, de Mihnea Gheorghiu, autorul, pe aceeași temă, al scenariului unui cunoscut film), revoluția de la 1848 (piesa în trei acte **Bălcescu** și romanul în trei volume **Un om între oameni** de Camil Petrescu, nuvelele **„Iubita" lui Bălcescu** și **Catina damnatul** de G. Călinescu, poemul **Bălcescu** de Eugen Jebeleanu, „nucleul de romane" **Ajun de revoluție 1848** de Cezar Petrescu). Dintre voievozii evului de mijloc au atras în deosebi figurile eroice ale lui Ștefan cel Mare (poemul **Stejarul din Borzești** și drama în versuri **Valea Albă** de Eusebiu Camilar) sau Ion Vodă (drama **Ion Vodă cel Cumplit** de Laurențiu Fulga, în interpretarea căreia George Calboreanu a creat un rol memorabil, precum și romanul **Mitruț al Joldii** de G. Ignătescu).

În fruntea acestor restituiri literare se situează, prin calitățile artistice, romanul **Nicoară Potcoavă** de Mihail Sadoveanu, salutat la apariția sa, în 1952, ca „biruință a literaturii noastre" și „exemplul unei înalte măestrii". Era reluată aici evocarea „vremurilor tulburi" de după moartea lui Ion Vodă cel Cumplit din povestirea romantică de debut **Șoimii**, subliniindu-se de această dată rolul osteanului țăran într-o amplă frescă socială realizată cu experiența maturității. De altfel despre valoarea stilistică dosebită a ultimei narațiuni istorice a lui M. Sadoveanu filologii s-au pronunțat imediat după apariție.

Centenarul Unirii Principatelor a ocazionat reprezentarea a două piese festive, **Cuza Vodă** de Mircea Ștefănescu și **Vodă Cuza și Unirea** de Tudor Șoimaru. Ambele se mențin și astăzi pe afișe, alături de evocarea dedicată începuturilor teatrului românesc de Mircea Ștefănescu, **Matei Millo (Căruța cu paiațe)**. Participarea și suferințele maselor populare în cele două războaie mondiale erau oglindite în evocarea dramatică în trei, apoi într-un act a **Ecaterinei Teodoroiu** „eroina de pe Jii", semnată de N. Tăutu, în romanele **Negura** de E. Camilar și **Eroica** de L. Fulga, în romanul de război și povestirile lui Aurel Mihale etc. Satirizarea alegerilor de altădată, după ilustrul model al lui Caragiale (**Bulevardul împăcării** de Aurel Baranga, **Patriotica română** de Mircea Ștefănescu) și în general a vieții politice burgheze dintre cele două războaie întregesc imaginea liniilor principale din orientarea literară de reconstrucție istorică a anilor '50 și '60. Scriitorii naționalităților conlocuitoare și-au adus și ei contribuția la literatura de evocare istorică din România acestor ani. Menționăm astfel „cronica în versuri" **Enék 1437 — ről** (Cîntec despre anul 1437) de Méliusz Jozséf, dedicat răscoalei de la Bobîlna, la care au participat împreună români, unguri și sași (poemul a cunoscut în epocă și două tălmăciri românești semnate de Francisc Păcurariu și Vlaicu Bârna). Sau vastul și documentatul roman realist în două părți **Reisigfeuer** (Pîrjolul), de Oscar Walter Cisek, apărut și în versiune românească.

Din păcate prea puțin din recolta literară a anilor 1944—1960, inspirată de istoria națională mai veche sau mai recentă, a rezistat timpului, intrînd în tezaurul peren al literaturii române. A contribuit la aceasta nu numai inexperiența artistică, talentul precar al unor scriitori, sau dificultățile inerente abordării unei noi orientări literare, evocînd trecutul din perspectiva materialismului istoric. Dogmatismul impus în interpretarea istoriei s-a asociat nu o dată, în cazul literaturii, cu schematismul unei „tipizări" pretins realiste. S-a impus astfel, treptat, și nu fără luptă, necesitatea renunțării la exagerări, la șablon și convenționalism, la vehicularea unor idei și imagini în dauna adevărului vieții și realității istorice, la neglijarea cerințelor specifice artei literare.

MARELE îndemn pentru depășirea acestui prag pernicios a venit de la tribuna celui de-al IX-lea Congres al Partidului, prin cuvintele secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care trasa cu acest prilej istoricilor sarcina abordării celor mai importante evenimente și etape din istoria poporului român de pe poziții materialist-istorice și totodată aceea a oglindirii fenomenelor istorice în deplină concordanță cu realitatea obiectivă. Iar creatorilor de artă le atrăgea atenția asupra necesității implicării mai profunde și mai active a istoriei naționale în propria lor creație. „Sînt multe momente importante din istoria patriei noastre, din munca tumultuoasă a poporului nostru pentru edificarea noii societăți, care nu si-au găsit încă oglindirea deplină în operele literar-artistice". Ele se cer abordate „în toată amploarea și măreția, cu înaltă măestrie artistică". În acest scop „artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri... Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului". Această diversitate, va preciza cu alte prilejuri tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu trebuie să se îndepărteze, ci să se apropie de izvoarele vesnic vii ale vieții și tradițiilor spirituale românești, să ofere posibilități multiple și originale de sprijinire a măreței opere de construcție socialistă și de formare a omului nou. „Creația literar-artistică din patria noastră, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale".

Prețioasele indicații orientative ale conducătorului partidului și statului nostru au deschis drum larg creației românești de inspirație istorică, dedicată făuritorilor istoriei de mîine.

AR FI imposibil de amintit în limitele unui articol toate reușitele din ultimele două decenii, obținute în această direcție de scriitorii din tot întinsul țării.

Ceea ce se poate consemna e numai marea varietate a modalităților de abordare și restituire literară a istoriei naționale, și nu numai naționale. De la sugestia lirică, la suita lirică evocatoare, sau poemul istoric de largă respirație. De la povestire la parabolă. De la romanul istoric tradițional, la romanul document, romanul eseu, romanul poem, romanul îmbinînd realul cu fabulosul și încercînd remitizarea istoriei, sau romanul ancorat în realitatea imediată, dar cu ample incursiuni în trecut. De la drama istorică, farsa tragică sau parafraza metaistorică, fără a neglija utilizarea istoriei ca pretext sau celulă generatoare pentru dialogul de actualitate.

Trecutul național a fost reînsuflețit din cele mai vechi timpuri pînă în contemporaneitate. Nici una din marile figuri ale istoriei noastre nu a fost uitată. Trebuie subliniat faptul că dacă în perioada anterioară justificarea originii și continuității noastre străvechi a fost în general neglijată, două treimi din antologia de literatură românească **Dacica**, apărută în pregătirea aniversării a 2050 de ani de la întemeierea primului stat centralizat al geto-dacilor, includea creații din ultimele două decenii. O evocare cvasi-literară a originilor dacice invocate mitic oferea Paul Anghel, cu prilejul aniversării amintite, sub titlul **O pasăre între arme.** Înțelepciunea care nu admite nici cotropitor, nici cotropit, ca armă morală a conducătorului popular dac era ilustrată de D. R. Popescu, în piesa **Muntele**, reconstruind dramatic cunoscutul episod dintre Dromichaites și Lisimach. Prima din cele **5 lumi ca spectacol** de Mihnea Gheorghiu e cea a lui Burebista. Folosind procedeul dilatării timpului interior, romanul **Noaptea împăratului**, considerat cea mai bună carte de pînă acum a tînărului prozator Vasile Andru, înfățișează pe împăratul Traian ca pe o prezență mereu activă și un conducător prețuind înțelepciunea și contactul uman. Luptelor dintre daci și romani și nașterii poporului român le erau dedicate și poemele lui Cicerone Theodorescu, Traian Coșovei sau piesa **Trophaeum Traiani** de Grigore Sălceanu. Viața frămîntată a cetăților grecești de la Pontul Euxin făcea subiectul romanului **Taurul Mării** de Ion Marin Sadoveanu și constituie punctul de sprijin pentru călătoria de inițiere spirituală a eroului ultimului roman al lui Mihail Diaconescu, **Călătoria spre zei,** purtător de mesaje către Burebista și Caesar.

UNA din permanențele istoriei noastre naționale a fost lupta pentru libertate. Concepută ca reconstituire mitică a începuturilor Țării Românești, povestirea **Timp cu călăreț și corb** de Vladimir Colin își încheia acțiunea înaintea bătăliei de la Posada, care a asigurat dezvoltarea liberă a Țării Românești. O „vînătoare rituală" a întemeierii, după expresia lui Mircea Eliade, reprezintă primul moment istoric al poemului dramatic de factură romantică **Steaua Zimbrului.** Situîndu-se după marele exemplu eminescian la hotarul dintre istorie și mit popular, autorul, Valeriu Anania, exprimă prin personajele sale ideea permanenței românești, descălicarea și întemeierea Moldovei asigurînd numai libertatea unor oameni care nu calcă „pacea noroadelor vecine". Poporul meu „slobod s-a născut și slobod a crescut și va să zboare" afirmă Bogdan Vodă cu mîndrie în fața solului fostului rege suzeran.

Vreme de sute de ani Principatele române au ținut piept valului otoman care amenința Europa. S-au distins în această luptă mari voievozi ca Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul. Personalitatea lor a fost celebrată în poezie, roman sau pe scenă. Menționăm volumele de versuri semnate de Profira Sadoveanu, Gh. Tomozei, Dumitru Stancu etc., romanele ciclice de Dumitru Almaș și Radu Teodoru, romanele lui Corneliu Leu, Ada Orleanu, V. Băran, Al. Mitru, G.V. Rogoz, piesele de teatru de Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Marin Sorescu, Horia Lovinescu, Dan Tărchilă, Octav Dessila, Mircea Bradu, Mihai Georgescu ș.a. Numărul relativ mare de lucrări dedicate memoriei lui Vlad Țepeș, printre care remarcabilele parabole dramatice ale lui Marin Sorescu, reprezintă într-un fel un răspuns dat falsificării imaginii domnului român în romanul și filmul de senzație occidental. Cît despre atenția deosebită de care s-a bucurat în ultimele decenii figura lui Mihai Viteazul, aceasta se explică prin faptul că, înfăptuitor al primei uniri politice, el reprezintă și o altă permanență națională, unitatea poporului român.

Unitatea prin cultură a contribuit activ la realizarea politică a Unirii. Ideea era ilustrată între altele prin elaborarea tripticului romanesc închinat de M. Diaconescu „zugravului" din Valahia (Pîrvu Mutu), artistului cuvîntului din Moldova (retorul Lucaci), muzicianului transilvănean (Ioan Căianu) și în evocarea dramatică a lui Timotei Cipariu, din piesa lui **Ion Brad, Nu pot să dorm,** sau în suita lirică dedicată Școlii Ardelene de Teodor Crișan.

„Mîinile omenești se căutau nespus. / Mîinile lățite de cornul plugului crăpate / să razime-n ele țara cea nouă. // Buzele pipăiau cîntecul înfiorate / și Milcovul apă firavă / nu-l mai rupse-n două". Versurile cu care Nichita Stănescu își încheia poezia **Rînduri la aniversarea Unirii** (1959) reprezentau numai unul din numeroasele omagii lirice aduse de poeți centenarului marelui eveniment. **Antologia Unirii, 1918—1983** (redactori : Gh. Bulgăr, Ion Horea, George Muntean, Romulus Vulpescu, Mircea Scarlat) apărută anul trecut sub egida Uniunii Scriitorilor, consemnează o bună parte dintre ele, alături de alte ginduri înaripate de amintirea Marii Uniri. Cele trei volume de **Imne** dedicate de Ioan Alexandru Transilvaniei, Moldovei și Țării Românești reprezintă, de asemenea, un sincer și cald omagiu adus unității românești de ieri, de azi și de totdeauna. Ca și popularul poem al lui Adrian Păunescu, **Numi-vom deci Unire ceea ce sîntem azi.** Romanul **Speranța** de Mihai Diaconescu, sau piesa **Alexandru Ioan Cuza** de Andi Andrieș reînsuflețesc epoca Unirii Principatelor. În jurul Unirii din 1918, cu preparativele, motivațiile și urmările sale, gravitează tot mai numeroase creații cu putere de evocare convingătoare și valoare estetică, între care romanele **Geneza** de Francisc Păcurariu, **Heraizii** de Radu Ciobanu, **Așteptîndu-i pe învingători** de Eugen Uricaru, sau piesele **Credința** de Ion Coja urmărind prin dialog legătura dintre Unirea Principatelor și Marea Unire, **Inima** de Mircea Bradu și **Calvaria** de Teodor Tanco evocînd procesul Memorandului, sau **Cetatea Unirii** dedicată de același Marii Adunări de la Alba-Iulia, din 1 Decembrie 1918.

Înfăptuirea statului național unitar n-ar fi fost posibilă fără cucerirea neatîrnării și suveranității depline. Aniversarea Războiului de Independență a stimulat și creația literară inspirată de marele eveniment. Se disting astfel amplul ciclu de romane al lui Paul Anghel, **Zăpezile de acum un veac**, din care au apărut pînă acum șapte volume, romanele **Plecat-am nouă din Vaslui** de N. Tăutu, **Un soldat în căutarea patriei** de Petru Vintilă și piesele **Două ore de pace sau Cine trece prin Aulis** de D.R. Popescu, **Patetica '77** de Mihnea Gheorghiu, **Marele soldat** de Dan Tărchilă, **Iarna lupului cenușiu** de I. D. Sîrbu, **Hotărîrea** de Mircea Bradu, **Reduta și șoarecii** de Mircea Radu Iacoban.

Concepută realist, noua epopee națională nu ignoră nici episoadele sumbre. Străin de poporul pe care-l conduce și prizonier al conjuncturii, supus el însuși

GH. SPIRIDON : **Trecut și prezent la Tîrgoviște**

unei puteri superioare, pitorescul **Princepe** al lui Eugen Barbu, care sintetizează trăsăturile domnului fanariot, se transformă în tiran și piere lamentabil în pofida oricăror bune intenții. În schimb, ținindu-se seama de noile concluzii istoriografice, sînt luminate și aspectele pozitive ale domniilor lui Alexandru Lăpușneanu, tiranul romantic prin excelență (Vicențiu Donose, Virgil Stoenescu). Ca o pată întunecată apare în istoria națională modernă conspirația detronării Domnului Unirii, evocată în ultimul roman al lui Corneliu Leu, **Romanul nopții de februarie.**

COORDONATĂ esențială a istoriei poporului român a reprezentat-o de-a lungul vremii setea de dreptate socială. Creația literară contemporană s-a făcut nu o dată interpreta luptei din trecut pentru o viață mai bună și mai demnă a claselor și categoriilor sociale asuprite.

Apreciate de la apariție și inspirînd recent o reușită cinematografică, romanele **Plecarea** și **Întoarcerea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu oglindesc vicisitudinile țărănimii române din Transilvana înainte de răscoala lui Horea, precum și permanența legăturilor de pe un versant și celălalt al Carpaților. Memoria răscoalei lui Horea a însuflețit pe lîngă numeroase transfigurări lirice, romanele **Cînd era Horia împărat** de Vlaicu Birna, **Călărețul de fum** de Radu Ciobanu, **Horea rex Daciae** de I. D. Mușat, precum și apreciate creații dramatice (Al. Voitin, **Procesul Horia**, Paul Everac, **Urme pe zăpadă**, **Horia** de M. Davidoglu). La rîndul său răscoala din 1907 a făcut obiectul unui roman de Mihail Drumeș și unui nou volum de versuri de Teodor Balș.

Inspirate de personalitatea celor doi conducători martiri ai revoluției de la 1848, N. Bălcescu și Avram Iancu, romanele lui Viorel Știrbu **(Marele sigiliu)** și Vasile Sălăjan **(Rodeo)**, ultimul implicînd trecutul în prezent, precum și sensibilele versuri ale lui Aurel Rău **(Avram Iancu bătrîn)**, sau dramele lui **Al. Voitin (Avram Iancu sau calvarul biruinței)** și Paul Everac **(Iancu la Hălmagiu))**, cuceresc prin evocarea patetică a jertfei sublime pentru popor și a suferinței postrevoluționare a eroilor, contribuind la aura legendei. Cu totul altfel e prezentat eroul central al romanului **Prințul Ghica** de Dana Dumitriu, fostul conducător pașoptist Ion Ghica, măcinat de tendințe contradictorii și devenit un familiar al tenebrelor diplomației marilor puteri, spirit incisiv surprins într-o atitudine sinuoasă și ambiguă, în timpul pregătirii Unirii și al domniei lui Alexandru Ioan Cuza, căruia amintirea pură a prietenului său Bălcescu îi apare ca o mustrare.

Mișcarea muncitorească a continuat să inspire din perspectiva istoriei ciclul dramatic **Oameni în luptă** de Al. Voitin, reprezentînd în același timp substanța pieselor **Frunze care ard** de I. D. Sîrbu, sau **Sîntem și rămînem** de Paul Cornel Chitic. Ea își găsește întruchiparea și în marile construcții ale romanului abordînd epoca dintre cele două războaie, sau ultimul război și în teatrul politic care pune problema opțiunii pentru lupta democratică și antifascistă sub conducerea comuniștilor.

Un exemplu de abordare curajoasă a anilor dictaturii regale și dictaturii antonesciene l-a dat Marin Preda în romanul **Delirul.** Dintre numeroasele lucrări literare avînd ca sursă de inspirație pregătirea și desfășurarea revoluției de eliberare națională și socială din august 1944 se desprind piesa **Passacaglia**, care a impus pe scenă pe romancierul Titus Popovici, și **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu, reprezentînd o reușită documentar artistică.

UNA din trăsăturile actuale, într-un moment de afirmare a României pe plan internațional, este integrarea națională în universal. Fenomenul și-a găsit expresia și în creația de inspirație istorică. Un model în această direcție îl constituie textele dramatice elaborate de Mihnea Gheorghiu. Tot aici se cuvin menționate romanele **Frumosul principe Cercel** de Radu Boureanu, **Dans sub spînzurătoare** de Dan Mutașcu, **Rug și flacără** de Eugen Uricaru ș.a. Alteori istoria universală, se implică fie direct, ca în romanele lui Horia Stancu și Vintilă Corbul, fie ca parabolă și metaistorie, ca în dramaturgia lui D.R. Popescu, Marin Preda, Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Ștefan Berceanu, Alexandru Sever sau Paul Cornel Chitic.

Dincolo de fatale insuccese sau de unele succese facile, de un gust îndoielnic, deci neviabile, orientarea tot mai largă a scriitorilor români spre dialogul cu istoria, spre reînsuflețirea trecutului pentru sensul ascendent al viitorului, din cele mai diferite unghiuri, cu mijloacele tradiționale sau din cele mai moderne, contribuie la transformarea literaturii noastre contemporane într-o conștiință umanistă activă și, prin apropierea de experiența și aspirațiile poporului român, servește permanențele din care se constituie dimensiunile eroice ale existenței sale în lume.

Nicolae Liu

MUNCITORI – sculptură de Balogh Peter
Din Expoziția **Comori ale creației artistice românești contemporane – Sala Dalles**

Sensul actualității

ORI de cîte ori sînt invitat să mă refer la raportul teatrului cu actualitatea, am senzația jenantă că mi se cere invariabil și subtextual să demonstrez axiome sau să analizez truisme și, chiar dacă nu mi s-ar cere asta, eu însumi n-aș putea face altceva. Fiindcă nu concep altfel teatrul (ca fenomen viu) și actualitatea (ca expresie filosofică) decît sub forma unor noțiuni-pereche, inseparabile și intercondiționate. Dar nu numai teatrul, ci orice alt mod de comunicare artistic **conștient** este strîns și dependent legat de actualitate, noțiune ce reprezintă pentru actul artistic și cauză, și scop în același timp. A spune că teatrul (sau, în general, arta) se caracterizează, între altele, prin **actualitate** înseamnă a emite un loc comun.

În cei aproape douăzeci de ani care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului s-au clarificat, într-un sens mai profund, prin lupta cu dogmatismul, termenii cu care operează teoria literară — între care și acela de actualitate.

Știm pozitiv că actualitatea se exprimă nu numai prin timp și spațiu, dar și prin valoare. Piesele lui Shakespeare au fost actuale în epoca lor, dar sînt actuale și azi, prin valoare umană, poetică, dramatică, filosofică, morală. Actualitatea nu poate avea un înțeles exclusiv **fizic**, ea este, în primul rînd, mai ales, o condiție **spirituală.** Dramaturgia și arta spectacolului au demonstrat aceasta cu asupra de măsură în ultimele două decenii de reconsiderare, clarificare, consolidare a raportului dintre artă și obiectul ei, dintre artist și lume.

Experiența acestor ani de dramaturgie și artă scenică, contribuția criticii literare și dramatice, a teoriei literaturii și a teoriei teatrului au epurat noțiunea de actualitate de accepțiile vulgare, primitive, falsificatoare ale dogmatismului, redîndu-i sensul filosofic fundamental, căruia îi sînt proprii ideea de **spirit contemporan,** ideea de **valoare** și, prin acestea, ideea de **universalitate.** Astăzi nu mai putem discuta despre actualitate în teatru fără a ține seama de convergența acestor idei.

Identificarea conceptului — larg — de **actualitate** cu acela — îngust — de **la zi** nu mai este acum posibilă, cel puțin în plan teoretic. Actualitatea concepută în mod strict **fizic,** materializată exclusiv în decor, costume și lexic, este falsă și incomunicabilă ca atare.

Piesa de teatru care ar fi **la zi,** chiar cu „cestiunile arzătoare", fără a avea însă măcar un grăunte de universalitate și fără a avea măcar o scînteie de valoare n-ar putea evita caducitatea. „O artă în care conceptul de valoare se împacă cu ideea de caducitate este negarea artei", scrie G. Călinescu. „Valoarea e permanentă", notează în continuare marele critic. O actualitate nepermanentă, adică fără valoarea care-i asigură durabilitatea, s-ar contrazice pe sine, căci ar fi netransmisibilă și ca atare inactuală. Destule piese de teatru s-au scris într-o condiționare mecanică față de o actualitate percepută instantaneu și epidemic. Cîte s-au păstrat ? Nici una. Fiindcă „actualitatea" lor era caducă, iar valoarea inexistentă. Dintre piesele scrise în ultimii douăzeci de ani, sînt convins că multe vor dura însă, deoarece actualitatea lor are un aspect de **istoricitate.**

Scriind, bunăoară, despre plan, producție, preț de cost, productivitate, nu ești actual (așa cum cred unii autori), dacă aceste **abstracțiuni** nu sînt motive de înfruntări omenești autentice, dramatice, dacă nu determină observații noi, revelatoare asupra psihologiei și comportamentului social al contemporanilor noștri. Poți fi însă cu adevărat actual scriind, de pildă, despre Nicolae Bălcescu, dacă ideile încorporate textului dramatic sînt ale noastre, dacă ele transmit ceva important, viu, incitant lumii contemporane, sensibilității noastre.

Caduce și, prin urmare, fals actuale, mi se par și piesele sprijinite pe „fitile", „șopîrle", aluzii mărunte, în absența unei problematici grave (chiar în cazul comediei), a unei atitudini morale înalte, a unei structuri artistice autentice. Concreteței mărunte a acestor pișcături de purice este la fel de efemeră ca și abstracțiunea pompoasă și decorativă, nici una dintre acestea neavînd ceva comun cu conceptul filosofic și valoric de actualitate.

Din fericire, nu aceste discontinuități precare dau imaginea reprezentativă a dramaturgiei noastre de azi, ci acele piese a căror actualitate și valoare le proiectează în **istorie** și **universal.**

Dumitru Solomon

Anotimpul lui August

Ploi de lumină
Pe trupul patriei
Desenează conturul seminței
Și frumuseți de sudoare
Lăcrimează iubirea
În anotimpul lui August.

Peste balade noi
Încolțesc cuvinte de dragoste
Și iarba zvonește
Cîntece de pace și dor,
Cînd soarele răsare
Din visurile noastre.

Dumitru Udrea

Pentru fiii ei

Patria pentru fiii ei
E însăși inima lor
Steag al încrederii
În izbînzile lor zilnice
Patria pentru fiii ei
E însăși anotimpul după care
Se rotesc planetele
Grele de aurul grînelor

Patria pentru fiii ei
E soarele ce-și are rădăcinile
Înfipte în cîmpul fertil
Al libertății din August.

Dumitru Grigoraș

Patrie

I-e dat poetului s-adune
Din teritoriul de cuvinte
Culcușul sîngelui sub nume
Cu chipul patriei fierbinte

I-e dat poetului să cheme
Din rădăcini suflarea țării –
Fereastră înflorind prin vreme
De piatră trunchi, și puls al mării

I-e dat poetului să-nscrie
Suflarea faptei în lumină
Și țara ca statornicie –
Oglinda ta limbă română

I-e dat poetului să fie
Conturul țării în cuvinte,
Căldura bobului sub glie,
Sacre aducerile aminte

I-e dat poetului să lase
Prin teritoriul de cuvinte
Alese flori, flamuri de pace
Țării ca dragoste fierbinte.

Ion Mărgineanu

Întreaga țară

Întreaga țară vine spre Augustul ce-a fost,
Spre Augustul de astăzi, spre Augustul de mîine,
Poporu-ntreg sosește cu sare și cu pîine,
De prin milenii vine spre comunistul rost.

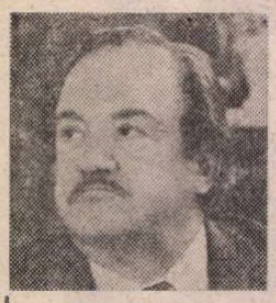
De-atîtea mii de ani, pe jos poporul vine,
La Marea Sărbătoare a inimilor noastre,
Să vadă viitorul sub cerurile-albastre
Și galbene și roșii, cu vis să mă lumine.

În fruntea lui partidul, la Marea Sărbătoare,
Sosește peste-atîtea decenii mari de viață,
El ne conduce-n zare și pururi ne învață
Ce este viitorul sălășluit în soare.

La pieptul României atîtea flori, azi, sînt,
Sînt florile luminii, de oameni plămădite,
Secundele aleargă, pe cosmice orbite,
La noi, în piept, e veșnic un strămoșesc pămînt.

Cu pîine și cu sare poporul, astăzi, vine,
Spre fiul lui cel Mare, spre fiul cel Viteaz,
Cu toți Carpații-n suflet și-n gînd să se încline,
Să fie viitorul, întotdeauna, azi...

Ion Văduva Poenaru



Francisc PĂCURARIU

Eternități

Sub lespezi izvoare veghind de lungi veacuri așteaptă doar ceasul
cînd inima caldă a humei le-azvîrle spre lună
și blinda răscoală preschimbă-se-n surdă furtună
în clocot de nouă furtună urzindu-ne glasul.
Stau treze în lut, din bătrîni, neclintite
răsmii de-ncolțiri, rădăcini pregătind vara vie
ca-n ceasul cel bun, izbucnind către zări răzvrătite,
să-nalțe pădurea spre steaua din zori, pe vecie.
Curg apele blinde cu ceruri dormind în adîncuri tihnite
purtînd prin cîmpii răscolite de rod neuitare
și-n clipa de foc se preschimbă-n viitori nesfîrșite
născînd ca-ntr-un joc neagra mărilor dezgrănițare.
De ți-s ochii curați și gîndu-ndrăzneț deslușì-vei mirat
ca-ntr-un vis sau ca-n volbura vremii, vechi lupte, bejanii, durere,
în firul de prat, în lanul de grîu, în codru, în ape și-n leat,
în plînsul de-o mie de ani împietrit în tăcere.
S-au tot adunat încruntate, din timpi fără șir, mărturii-n amintire,
tiparul etern al visării să-nvie-n cuvintele cutremurate :
Din aspră, statornică vrere, se naște pe veci dezrobire
— temeiul zidirii cu chip din bătrîni : Adevăr și Dreptate.

Cîntec din Năsăud

E-o stea de foc, de flăcări și scîntei
de veghe-n Năsăud, în munții mei.
Se-aprinde noaptea uneori în brazi
vestind că mii de veacuri suie-n azi,
că trupul celor ce s-au stins demult
e în frunzișul nou, cînd îl ascult,
și vîntul blînd ce peste lume bate
e plin de-o șoaptă de eternitate.
În glia asta fiecare pas
ca scris pe veci în cremene-a rămas
să nu se piardă în hățișuri drumul
căci omul nu-i ca negura ori fumul
ci pom înalt cu creștetul în stea
și rădăcină vie-n huma grea
lîngă izvorul vechi ce-ntinde-n noapte
urzeala vremii veșnice, în șoapte,
lîngă tăceri străvechi și lîngă morți
ca merii deși plecați de rod pe porți
ori ca secara dîrză ce se zbate
către lumină, în singurătate.
Aici, departe-n munți, mi-a mai rămas
o amintire din nicicînd, un ceas
ce nu va bate-n lume niciodată
dar care-n taină le-a cuprins pe toate
văzute-nevăzute, ne-nțelese
ca pe-un șuvoi pe care luna țese
un văl părelnic, fără timp, gălbui
veghind un pas al nimănui.
Aici, departe foarte de-orice om
simt cum în noapte mă preschimb în pom
cu roade blînde, binecuvîntate,
cînd peste lume vîntul toamnei bate,
că mă preschimb în bulb s-aștept o zi
în care clipa-i miez de veșnicii.

Împliniri

Păduri nesfîrșite vegheate de zeii cei vechi ne-au născut
cînd mulcomul zvon al cascadei părea-n înserare răsuflul
străbunilor aspri veghind sub porunca lui Crai-Burebista
întinsele zări unde vulturii-n vînt măsurau miezul zilei
cu negre rotiri fără șir năzuind să ne scrie ursita.
Cenușa de-atunci, din bătrîni, s-a topit în pămîntul fierbinte
cu tropotul cailor beți de pojar năvălind printre holde aprinse,
cu vuietul hoardelor crunte venite să-ngroașe cîmpia.
Cît timp a trecut doar izvorul și vîntul pădurilor știu,
doar codrii de oase străvechi veghind în adîncuri,
doar lutul flămînd ca o mare tăcută ce-i însăși vecia.
E tot ce-a rămas din străbuni : sclipirea înaltă
a munților albi de zăpezi, cîmpia cuprinsă-n vîrtejul
cel galben al vîntului rău dinspre sud, clipocirea albastră
a stelelor mari peste codri uitați în murmure și noapte
cu veghea lor necontenită, și ape bătrîne ce-și cîntă
cu zvonuri abea deslușite grăbita plecare în lume.
Cunoaștem de mult pașii iernii pe poduri de gheață în zori
cînd vîntul adulmecă urme de lupi în cîmpie
și pașii greoi, cu duhnet stătut, de ursoaică în sihla
în care adoarme-ntunericul nopții și-așteaptă
să bată iar umbrele munților dinspre apus în frunziș
iscînd doar un murmur de stinse izvoare pe-ntinderi,
și pașii de soare ai verii din nou deslușindu-se-n colbul
de aur cernut la picioarele pomilor darnici în ceasul
ce-așteaptă-n amurg dezlegarea ca roadele-n pîrgă să cadă
cu sunet abea deslușit de tecioare pășind lin spre steaua
ce arde-n izvorul de-argint, pe prundișul cu pasări măiestre.
Veghez iar sub steaua din veac. Despre codrii cei vechi și cetăți care-au fost
doar nopți nesfîrșit de adînci mai șoptesc o poveste de taină
cînd riu-n răscoală pornește să caute marea
cu cer fără margini plecat pe nebunele unde.
Și-n toate-i o urmă de zei și de eternitate...
În frunzarul străvechi doar o briză pălită mai bate.

Rezumat tîrziu

Păsări mari, necunoscute,
zboară sub stele spre noi.
Veacuri se-nvolbură, mute,
ca într-un neștiut roi.
Nimeni nu știe perechea
zilei ce azi s-a coclit.
Ne aplecăm spre urechea
care-n veci n-a auzit.
Totul în tot se preface
și naște liniște-n noi.
Uneori zeul ne zace
într-un bob de păpușoi.
Totul se schimbă în toți
veșnic spre noi coborînd.
Oasele frînte pe roți
se liniștesc în pămînt.
Totul e-ntreg ca deplinul
humei din care venim
și e, ca sfera, seninul
prin care ne-nveșnicim.
Totul e timp ce se face
ori pe vecie-mplinit :
fructul cu-ncetul se coace
pentru a fi tescuit.

Speranță

Nu mai visez să deslușesc noi semne
în care doarme miezul cel ascuns.
Trec înginînd proverbe vechi prin vreme
știind că rîul curge spre apus
și că semănăturile de-s coapte
visează tot mai des la seceriș,
că stelele albastre cad în noapte
cînd simt că-s ostenite de suiș,
că fluviul nesfîrșit se varsă-n mare
cînd cerul tot adoarme-n unda lui
și nici o stea de foc nu mai răsare
să ardă-n clocotul adîncului.
Trec împăcat prin nopțile tîrzii
cînd Carul Mare lunecă spre iarnă
și prin zăpezi pe umeri să se cearnă
prefigurînd statuia ce voi fi
cînd peste alba lume-n prăbușire
își vor urzi, din bulbi, fără-ndurare
speranța, sprijinind o-ntreagă zare
ca ultim semn uitat de nemurire —
cartofii ce-i sădii.

MUZICĂ – sculptură de **Ion Irimescu**
(Sala Dalles)

„Boala Tudor Arghezi"

SE ȘTIE de către admiratorii lui Tudor Arghezi, încă din epoca interbelică, de greaua boală [1]) prin care a trecut, din primăvara și pînă în toamna anului 1939 și că n-a putut fi vindecat pînă la urmă de mari somități ale lumii medicale, ci de obscurul doctor Grigoriu-Arges, autorul unui tratament miraculos, rămas nedivulgat. Ca urmare a chinuitorului tratament la care fusese supus în prima fază a bolii, marele scriitor a scris vitriolanta piesă de teatru **Seringa**, reprezentată pe scena Teatrului Național, în 1947, dar repede retrasă de pe afiș, în urma indignării provocate de textul comediei în corpul medical. Vindecat, pacientul n-a contenit să facă atmosferă, oral, în corespondență și publicistic, contra medicinii oficiale, sprijinindu-se, firește, de la clasic la clasic, pe autoritatea ilustrului său confrate, Molière, alt, ba chiar cel mai ilustru detractor al medicinii și al doctorilor. Pe de altă parte, n-a pregetat, tot așa, pe toate căile, să-i facă elogiul vindecătorului, considerat de colegi ca un șarlatan, pentru că nu-și divulga reteta.

Pe aceeași poziție a rămas pînă la sfîrșitul vieții, ținînd cu tot prețul, înainte de a închide ochii, să verifice ecoul public al piesei sale, dar pare-se că n-a avut acest noroc, comedia, dacă nu mă înșel, reluîndu-se abia în stagiunea următoare morții sale.

Admirabil necrologist, pe măsura, aproape a inegalabilului N. Iorga, Tudor Arghezi i-a consacrat presupusului său salvator[2]) o serie de articole, cu uimitoare afirmații iperbolice, ca acestea : „În registrele doctorului Grigoriu-Arges [...] am văzut șaisprezece mii de vindecări totale, identificate de mine cu nume și adresă. Cifra desfide toată medicina" [3]).

Nu citisem articolul, la apariție, ca să-l întreb, telefonic, pe intemperantul apologet, dacă cifra era riguros exactă, și cît timp îi trebuise să facă identificările celor 16 000 !

În același articol, își descrisese boala, probabil după diagnoza vindecătorului miraculos : „Se chiamă sciatică durerea pe dinăuntru, de la coapsă la genunchi sau pînă-n talpa piciorului, ancorată uneori ca o scoabă crîncenă într-o vertebră a șirii spinării. Între solduri, durerea se cheamă lumbago. De vindecat, se vindecă numai cînd trece... Injecțiile te otrăvesc, fierbintele exasperează, recele zgîndăre, nămolurile de «Pistian» sau de Techirghiol slujesc să te mai și mînjească. «Razele» anemiază fără folos. O literatură științifică enormă cuprinde la rubrica **Reumatisme** în mai multe volume groase sumedenie de dureri contradictorii.

Pe scurt, reumatismul e una din marile rușini ale medicinii".

Ați înțeles, pentru că se vindecă greu, sau niciodată.

Altul, mai puțin exigent față de știința medicală, căreia nu i se poate pretinde a face față victorios în toate împrejurările, ar fi spus că reumatismul e una din marile mizerii ale omenirii, dar nu și cea mai mare !

Am citat din același articol despre d-rul Grigoriu-Argeș.

Mai departe, afirmă că leacul, „o injecție [...] secretă", ar fi fost preparat „cu o asistentă" care „trăiește". Același articol se încheie astfel : „Leacul i-a căsunat neprețuitului medic și prieten Grigoriu-Argeș ura sălbatecă a ilustrilor lui confrați, celebrii **(sic)** ca nimeni alții, prin clasica **invidia pessima medicorum.** Calitativ îi cunoaște toată lumea, cel puțin din teatru, prezintați într-o salată de boeuf suculent asortată de meșterul expert în a găti oamenii siguri de ei, cu sosul potrivit : numitul Jean Baptiste Poquelin, zis și Molière".

Cine erau celebrii ceilalți ? Într-o scrisoare către un prieten constănțean, Constantin Serienescu, jurist, în noiembrie 1940, îndată după cutremur, cînd era părintește îngrijorat de starea sănătății Mițurii, scria : „Că am consultat 8 medici nu mai insist, căci pe mine m-au văzut și revăzut 42 de dobitoace medicale anul precedent. Dar am multiplicat analizele, cardiografiile și scopiile pînă la stupiditate, fără nici o indicație rea" [4]).

Care va să zică, dacă nu avem și aici de a face cu o iperbolă, 42 de medici (fără arginți, în circumstanță, cel puțin din partea suferindului), nu i-au putut pune diagnosticul, chinuindu-l, ba chiar crezînd că era condamnat, în calitate de canceros. Pînă la venirea, în vară, a d-rului Grigoriu-Arges, îl văzuseră zi de zi, îngrijindu-l cu un rar devotament și aplicîndu-i un tratament ce pînă atunci nu dăduse rezultate.

Din cele 42 (puschea pe limbă !) de cadre medicale, cei mai ilustri au fost d-rul C. Ionescu-Mihăești, d-rul Ionescu Sisești și d-rul D. Bagdasar, medicul curant, cu urechea mereu la telefonul familiei dificilului său pacient. Or, cînd d-rul Bagdasar și-a făcut prima vizită după începutul de vindecare a lui Arghezi, la privirea cruntă a acestuia a înțeles că a devenit de prisos, n-a stăruit, doar a încercat să se explice într-o scrisoare, neexpediată și publicată postum, către cel ce nu i-a iertat rigorile tratamentului considerat nepotrivit, mai ales după ce diagnoza cancerului căzuse.

IATĂ însă că în anul 1955, adică la 16 ani după boala de mai sus, căzînd iarăși bolnav, Arghezi a fost văzut de cunoscutul chirurg Ion Făgărășanu, care a făcut o descoperire senzațională. La sfîrșitul tratamentului, și-a făcut convingerea că doctorul D. Bagdasar, chiar dacă greșise diagnoza, îl supusese pe Arghezi unui tratament binefăcător și că poetul era în curs de vindecare cînd d-rul D. Grigoriu-Arges, cu injecțiile lui misterioase, avînd ultimul cuvînt, s-a putut făli de încă una din cele 16 000 ale sale intervenții spectaculoase.

Ce a constatat actualul academician, șeful școlii noastre chirurgicale ? Palpînd într-un loc și negăsind rezistență, a cerut radiografia vertebrelor inferioare, ca să descopere cicatricile bolii din 1939, iar apoi să extragă un puroi în cantitate de 24 cmc, după care, cu aceeași seringă, i-a injectat în locul cu pricina, fosa iliacă dreaptă, streptomicină. N-a mai fost nevoie de o a doua injecție, bolnavul s-a făcut bine după una singură (mai dihai decît tratamentul d-rului Grigoriu-Arges, care a durat din vară pînă în pragul toamnei).

Să-l ascultăm însă pe specialist : „Radiografia a arătat că vertebrele a IV-a și a V-a lombare, precum și prima sacrală, sînt unite într-un bloc opac, datorat unei hiperostoze reparatorii, cum se întîmplă după infecțiile osteomielitice, ale coloanei vertebrale. Era vorba, evident, de cicatricea procesului de care suferise bolnavul cu douăzeci de ani în urmă [5]). A fost ușor de presupus că abcesul din fosa iliacă dreaptă nu constituia decît o rămășită dintr-un abces osifluent, fuzat în teaca dreptului".

Urmează modul vindecării, prezentat mai sus. Continuăm cu citatul diagnozei, existent și în subtitlul articolului savantului profesor : „Examenul cito-bacteriologic al puroiului a arătat că este vorba de o infecție cu microbii obișnuiți în infecțiile urinare: bacili coli [6]), proteus, piocianic, enterococ.

În fața acestor dovezi ale provenienței infecției din căile urinare, mai exact din vezica infectată, care fusese traumatizată printr-o electrocoagulare, de cistoscopul operator, a unui polip șingerînd, erau ușor de reconstituit diversele faze ale evoluției acestei boli, al cărei diagnostic nu a putut fi precizat decît după mai bine de douăzeci de ani de la debut".

Această mai veche intervenție o aflase d-rul Făgărășanu, la anamneza [7]) făcută cu ocazia chemării lui la căpătîiul lui Arghezi, în 1955 : „infecția urinară, hematuriile, electrocoagularea unui polip vezical, practicată în clinica urologică de la spitalul Colțea de către doctorul Burghele, pe atunci tînăr secundar, în 1934, după care a urmat episodul dramatic pentru care fusese îngrijit de doctorul Bagdasar și de alți mulți medici și profesori, episod care s-a **soldat**, cum am arătat, cu o paraplegie [8]), «vindecată» — după părerea bolnavului, în urma injecțiilor lui Grigoriu-Arges". Doctorul Făgărășanu dă, în peniță, situația zonei bolnave, din anul 1955, cu respectiva colecție de puroi, din fosa iliacă și cu indicația locului în care seringa a colectat puroiul, iar apoi a injectat streptomicină.

Mai mult încă, vedem în facsimil, două dedicații ale lui Tudor Arghezi : una, datată „duminică 23 Octombrie 1955, Spitalul Elias", mulțumind doctorului că grație mîinilor lui, a fost „ridicat din neant", iar cealaltă, din 23 mai 1959, în care-i „sărută mîna binefăcătoare", în urma unei operații de urgență asupra Paraschivei T. Arghezi, bolnavă de un „icter mecanic".

Întrebat în repetate rînduri de ce ar putea face pentru a-l răsplăti, d-rul Făgărășanu i-a răspuns spiritual lui Tudor Arghezi, de două ori îndatorat de acest alt mare medic fără arginți : „Maestre, nu trebuie să faceți nimic pentru mine, dar dacă vreți totuși să faceți ceva, mai scrieți o piesă în care să reabilitați «Seringa». V-ați făcut bine grație unei singure seringi".

Nu se putea răspuns mai bun. Maestrul însă a păstrat convingerea că tratamentul doctorului Bagdasar l-ar fi dus în mormînt. Articolul necrolog ce i l-a consacrat, la 19 iulie 1946, își impunea o retinere, dar s-a încheiat cu aceste stupefiante propoziții :

„**Înșelăciunea** este, în medicină, permisă. Fie-i tărîna ușoară și **parfumată** !" [9])

Să examinăm !

„Înșelăciunea" sau eroarea ? Știu că lui Arghezi nu-i plăcea uzul vocabularului comun. Se poate să fi înțeles, ca noi toți, că medicii, nefiind supraoameni, pot și ei greși, oricît ar fi de savanți. Ca atare, va fi gîndit : „Eroarea" sau „Greșala", dar a scris „Înșelăciunea", care are cu totul alt sens : voința dliberată de a înșela, dolul, juridiceste sancționat penal. Numai un medic criminal putea uza de înșelăciune, fapt ce ar fi dus, poate, la un deznodămînt tragic. Iată unde poate duce idiosincrazia față de limbajul comun : la un echivoc de natură dezonorantă pentru medicină în genere, și pentru slujitorii acesteia, de la caz la caz !

De ce **parfumată ?**

Orice cadavru, intrat în putrefactie, degajează un miros corespunzător. Este însă nevoie, ca un corectiv, ca țărîna ce primește cosciugul, să fie parfumată ? Nu stăruim asupra implicațiilor oculte ale acestei urări, a cărei primă parte, credem, era suficientă să-l pună pe Arghezi într-o lumină generoasă, dacă, din păcate, cu un rînd mai sus, nu ar fi lăsat deschis înțelegerii, aversul noțional.

MAI RĂMÎNE să stăruim puțin asupra a două lucruri.

Primul : de ce și-a intitulat astfel studiul eminentul om de știință care este academicianul Ion Făgărășanu ? Pentru că există precedente, pe care le-a amintit din capul locului, unele, de boli ce au purtat numele medicilor descoperitori : „boala lui Basedow (gușa exoftalmică" [10]), altele, de afecțiuni rare, obținînd numele pacientului : „boala lui Take Ionescu", nume sub care celebrul clinician italian Marchiafava, de la Roma, a descris o formă de evolutie particulară a febrei tifoide însoțită de o perforație aortică, cu hemoragie cataclismică și moarte. Se știe că bărbatul român de stat se infectase, mîncînd „stridii contaminate".

Așadar, un alt român ilustru este propus medicinii universale pentru denumirea unei afecțiuni ce i-a fost în propriu și s-ar putea ca în viitor să se repete, cu același tablou simptomatic.

Al doilea.

În cartea îngrijită de d-rul G. Brătescu, atitrat istoric al medicinii naționale, articolul semnat Ion Făgărășanu e precedat de acela, cam cu aceeași temă, semnat Alfred Reiner : **Tudor Arghezi, pacient al doctorului Dumitru Grigoriu-Argeș.** În acest studiu se acceptă teza argheziană, a miraculoasei vindecări, desigur, fără nici o notă polemică la adresa versiunii Ion Făgărășanu, care reabilitînd tratamentul d-rului D. Bagdasar, nu consideră serios miraculosul tratament secret.

Nu se poate însă ca un medic informat, cum îl credem pe d-rul Alfred Reiner, să nu fi știut că d-rul Ion Făgărășanu făcuse propunerea de denumire a bolii respective. „Tudor Arghezi", la cel de-al XXIV-lea Congres internațional de chirurgie din 1971. Poate că în cazul neparticipării la acea reuniune, nu cunoștea, odată cu propunerea de mai sus, adevărul asupra bolii din 1955, de fapt o sechelă a celorlalte boli ale lui Arghezi, din 1934 și din 1939. Fie și așa ! În cazul acesta, ne mirăm că persoana care a coordonat materialele nu și-a dat seama că cele două studii ce se succed în ordinea Reiner—Făgărășanu se bat cap în cap și pot avea ca urmare derutarea cititorului nespecialist. Nu se poate ca ambii să aibă dreptate, ca în cunoscuta anecdotă orientală de mai jos.

În fața cadiului se prezintă la judecată doi împricinați. Vorbește întîi, cu însuflețire, reclamantul. Cadiul spune cu voce tare :

— Ai dreptate.

Se apără, apoi, călduros, învinuitul. Cadiul repetă, pe același ton :

— Ai dreptate.

Slujitorul care stătea în spatele cadiului îi șoptește la ureche :

— Nu se poate, cadiule, să aibă ambii dreptate.

La care cadiul răspunse :

— Și tu ai dreptate.

Nu putem încheia fără a sublinia o altă exagerare iperbolică a lui Arghezi, combătînd teza cancerului (diagnoza d-rului Bagdasar). Către sfîrșitul necrologului consacrat acestuia, pretinde că el, poetul, văzuse, „prin Europa vreo șase sute de cazuri de cancer la toate gradele, adică mult mai multe decît poate să constate un medic sau un chirurg într-o viață și într-o singură localitate".

Verificați, vă rog : **Scrieri**, 33, pag. 294—295. Acum știm cu ce se ocupase peregrinul în anii 1905—1910 !

Șerban Cioculescu

OZANA

Coboram în jos pe Ozana
Și mîncam cofe de zmeură.

Urcam în sus pe Ozana
Și mîncam cofe de fragi.

Aveam bocanci în picioare
Dar pe față mă spălam cu rouă.

Geo Bogza

OMAGIU TINEREȚII – pictură de **Brăduț Covaliu** (Sala Dalles)

[1]) Vezi articolul **Boala Tudor Arghezi.** Cu subtitlul „(spondiloza supurată lombară prin metastaze uroseptice, cu paraplegie tranzitorie și abces osifluent rezidual în teaca psoasului) — Implicațiile ei literare : piesa de teatru «Seringa»", de Ion Făgărășanu, în **Apărarea sănătății ieri și azi.** Studii, note și documente, sub redacția dr. G. Brătescu, Editura Medicală, București, 1984, pag. 433—440.

[2]) Înhumat în cimitirul Bellu, la 16 februarie 1945 ; se născuse la Turnu-Severin la 3 decembrie 1882. După Alfred Reiner : **Tudor Arghezi, pacient al doctorului Dumitru Grigoriu-Argeș,** ibid., pag. 430—431.

[3]) T. Arghezi, **Scrieri**, vol. 33, **Proze,** Editura Minerva, 1983, **Doctorul Grigoriu-Argeș,** 13 iunie 1946, pag. 292.

[4]) În „Manuscriptum", 1980, I, pag. 75.

[5]) Cu 16 numai !

[6]) Mai frecvent, **colibacili.**

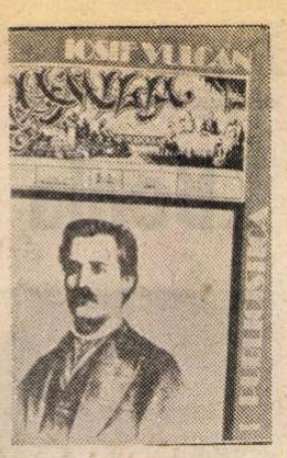
[7]) Anchetă făcută de medic, spre a afla de la pacient, sau în cazul că acesta nu poate răspunde, de la familie, antecedentele bolnavului.

[8]) Paralizia membrelor inferioare.

[9]) **Scrieri,** 33, pag. 295. Ambele cuvinte, subliniate de noi.

[10]) Mai numim „ochi exoftalmici" sau „basedowieni", ochii dezorbitați, ca aceia ai lui C. A. Rosetti : „bulbucații ochi de broască" (Eminescu, **Scrisoarea a III-a**).

Antologii



AVEM, incontestabil, o frumoasă tradiție în a publica literatura în antologii : tematice sau pe genuri. Ne stăruie în amintire celebrele antologii de poezie ale lui Ion Pillat și Perpessicius sau Zaharia Stancu. Perpessicius a alcătuit, tot pe atunci, și o remarcabilă antologie de critică literară franceză. Mai recent, poeții Vasile Nicolescu și Petre Stoica au semnat tulburătoare antologii tematice din lirica românească. Inutil să depunem stăruințe pentru a demonstra valoarea și semnificația funcțională a antologiilor, mai ales dacă sînt concepute cu inteligență, cu gust și competență, altfel spus, cu pricepere și știință de carte. Ele ar trebui stimulate și comentate cu înțelegere și stăruință. E tocmai motivul pentru care acest comentariu își propune să consemneze două antologii tematice, deși — s-o spunem dintru început — antologiile *) pe care le discutăm aici nu sînt tocmai izbînzi ale modalității.

Armindeni, antologia pe care ne-o propune T. Pintean la Ed. Minerva, adună competent tot ceea ce e mai semnificativ în scrisul românesc despre momentul înnoirii naturii, al primăverii mereu renăscute, al armindenilor, care din 1890, în urma hotăririi Congresului socialist internațional din 1889, a devenit sărbătoarea celor ce muncesc de pretutindeni. S-a creat astfel, în conștiința românească, o continuitate între o veche tradiție de ceremonial popular (armindenul) cu omagiul adus de muncitorime zilei (1 mai) în care își exprimă solidaritatea internațională. Creatorii de frumos din literatura română, publiciștii nu au ocolit tema. Dimpotrivă, i-au acordat, cu înțelegere, atenția cuvenită. Antologia lui T. Pintean are meritul de a le fi găsit și inclus în sumar. Firește, pînă în 1890, scriitorii au cîntat Armindenii. Cezar Bolliac (cu care se și deschide antologia) evocă într-un articol pe care azi îl asimilăm reportajului **(Mai intîi),** o sărbătoare de armindeni în pădurea Băneasa, după cum în fragmentul din **Amintirile** lui Alecu Russo e descris același eveniment într-un sat moldovenesc. B. P. Hasdeu și Simion Florea Marian explică în pagini dense semnificația folcloristică și modalitatea practicării acestui obicei etnografic. Alecsandri, Eminescu, N. Gane, G. Sion cîntă înnoirea naturii sau a sentimentului erotic simbolizat de această zi. De abia de la scriitorii revistei „Contemporanul" ziua de 1 Mai începe să fie omagiată pentru ceea ce reprezintă în simbolistica proletariatului de pretutindeni. Textele în versuri sau în proză ale scriitorilor Nădejde, ale lui Gherea, Const. Mille, Gheorghe din Moldova, Traian Demetrescu, Anton Bacalbașa, I. N. Roman, Ion Păun-Pincio, Ion Catina, I. Raicu-Rion, Gh. A. Teodoru, Const. Z. Buzdugan sînt pagini înfierate de patetism social. Ele au fost, în general, bine alese, cu excepția celui al lui Gherea. N-am înțeles deloc de ce s-a apelat la un articol tocmai din 1913, adică ultimul din cele șapte cîte a scris doctrinarul socialismului românesc de pînă la 1920 despre ziua de 1 Mai. Mult mai potrivit ar fi fost antologarea celui dintîi (cel din 1892) pentru că aici este explicată cum se cuvine și cauza deciziei forului socialist internațional pentru organizarea zilei de 1 Mai ca și semnificația ei morală și socială. Ba chiar bine ar fi fost ca sumarul să fi reținut două articole ale lui Gherea. N-ar fi fost singurul caz de acest fel (vezi în sumar textele din opera lui Mille, Galaction, C. Z. Buzdugan, Eftimiu etc., etc.). Lui Gherea nu i se acordă — tocmai lui !, ne pare rău că sîntem nevoiți să o constatăm — locul pe care îl merită în această antologie. Alte bucăți lirice sau publicistice, semnate de scriitori apropiați de mișcarea socialistă (Gala Galaction, Șt. O. Iosif, N. D. Cocea, Panait Istrati, Arghezi, Elena Farago) întregesc lămuritor un alt capitol. Cum e și firesc, partea cea mai cuprinzătoare din antologie (aproape două treimi din spațiul ce i s-a rezervat) este alcătuit din cugetările poetice (în versuri sau proză) sau publicistice ale scriitorilor de după 23 August 1944. De la Sadoveanu, Bacovia, G. Călinescu, Al. A. Philippide, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Geo Bogza, Nina Cassian, Ion Horea pînă la Ana Blandiana, Nichita Stănescu și alte personalități reprezentative sînt prezente aici.

Antologia lui T. Pintean se deschide cu un cuvînt înainte datorat lui N. Copoiu. Dincolo de o utilă analiză a temei sau a motivului ce face obiectul acestei antologii, care demonstrează cunoașterea chestiunii, surprind în prefață unele ipoteze hazardate. Să ne referim la una dintre ele prea ostensibilă pentru a putea fi ocolită. Pornind de la faptul, real, al tradiției românești a Armindenilor serbat la început de mai, N. Copoiu emite ipoteza că alegerea zilei de 1 Mai de către Congresul internațional socialist de la Paris (1889) ca sărbătoare internațională a muncitorimii să se fi făcut — probabil — la propunerea unuia sau a mai multora dintre cei cinci delegați români care ar fi avut cunoștință de ceea ce semnifica în etnografia românească începutul lunii mai. N. Copoiu nu-și documentează ipoteza cu nici o probă, dar nu se sfiește să o propună, deși știe prea bine că delegații români, toți tineri studenți în capitala Franței, nu prea puteau avea atunci cuvînt și ascultare la o reuniune internațională socialistă, iar alegerea zilei de 1 mai s-a datorat — cine nu o știe ? — faptului că în acea zi din anul 1886, cîțiva muncitori americani au fost împușcați de autorități în timpul unei demonstrații muncitorești. În memoria acestor martiri, socialiștii adunați la congresul de la Paris au decis ca ziua asasinării proletarilor americani să devină — simbolic — prilej de demonstrație a forței muncitorimii din toată lumea. M-am întrebat, citind ipoteza fantezistă a lui Nicolae Copoiu, cum e posibil ca un cercetător să se hazardeze în asemenea afirmații nu numai lipsite de acoperire, dar contrazise de realitatea faptelor ?

O ALTĂ binevenită antologie a fost publicată la Editura „Facla" de Stelian Vasilescu. E o selecție bine gîndită și alcătuită din publicistica lui Iosif Vulcan. Această antologie vine după altele două din publicistica întemeietorului „Familiei" orădene (aceea, din 1979, care aduna cronicile sale muzicale, datorată Iancăi Staicovici și aceea din 1982, de care s-a ocupat Const. Cubleșan, care a publicat însemnările de călătorie ale scriitorului). Restituirea acestei opere ni se pare necesară, după cum lăudabile sînt acele studii care-i comentează personalitatea, printre care aș aminti monografia substanțială, riguroasă și completă, publicată în 1974 de Lucian Drimba la Ed. Minerva. Stelian Vasilescu nu s-a limitat numai la operația de antologare, ci s-a ocupat de ansamblul compartimentelor unei ediții (prefață, tabel cronologic, note, bibliografie). Să spunem mai întîi că prefața lui Stelian Vasilescu nu este una circumstanțială și grăbită. E un adevărat studiu, respectabil nu numai în dimensiune (85 de pagini) despre publicistica lui Iosif Vulcan. Dacă la aceasta adăugăm cuprinzătorul tabel cronologic, cîștigăm dimensiunea strădaniei editorului de a oferi cititorului mai toate elementele necesare cunoașterii vieții și activității gazetarului Iosif Vulcan. Studiul — adăugăm — e serios, documentat, alternînd — chiar dacă nu în bun echilibru — descripția cu analiza, relevînd inițiative ale lui Vulcan mai puțin știute (de pildă unele episoade din existența revistei „Sezătoarea"). Poate că tonul e uneori exaltat și aprecierile mereu aproape de superlativ, simțindu-se nevoia grilei critice. După cum stilul acestui studiu, în general îngrijit, nu e lipsit de neglijențe sau chiar de deformări socotite distinse de genul „lecturării" sau al răului obicei de a denumi — și în scris ! — articolele de gazetă „materiale publicate". Cît privește textele lui Vulcan din această ediție, aici lucrurile se complică. Mai întîi ele ocupă numai două treimi din volum (vreo 200 de pagini din cele 320 cîte se cuprind în întreaga carte). Disproporția între aparatul critic și textul propriu-zis e prea acuzată. Întrebări serioase — aproape neliniștitoare — pune însă nota asupra ediției care trădează, ne pare rău că trebuie să o spunem, mari carențe de profesionalism în materie de editare a scrierilor din trecut. Înainte de toate, editorul ne previne că a fragmentat unele articole. Dar acest procedeu — s-o mai spunem ? — e cam împotriva tuturor uzanțelor în materie de editare, deschizînd, larg, poarta „colaborării" cu autorul căruia i se reeditează opera. Apoi ni se semnalează, tot cu indiscutabilă probitate, că în cazul unor cuvinte care ar fi putut crea nedumeriri (?) și unde nu s-au găsit echivalentele potrivite, editorul le-a marcat în text cu știutele puncte de suspensie încadrate între paranteze, utilizate — ni se spune — „de altfel și pentru alt fel de omisiuni". În acest fel, articolele lui Vulcan sînt mereu întrerupte și am găsit — cu stupoare — pagini cu 5—6 asemenea croșete, fără a putea determina ce grad de omisiune sau intervenție ale editorului reprezintă ele. Abuzul ni se pare prea mare pentru a nu-l semnala contrariat. Apoi editorul are o destul de ciudată opinie despre criteriile transcrierii unor texte din secolul trecut. Grafiile sînt confundate cu formele de limbă (pronunțiile) și se consideră chiar că e posibilă intervenția în text, modernizînd — în scopul facilitării lecturii — cuvintele socotite de d-sa drept rebarbative, înlocuindu-le cu altele accesibile („Am renunțat la forme rebarbative și am efectuat modernizări de felul : adaugem = **adăugăm,** conceda = **aproba,** deminda = **a da dispoziție,** esperia = **experimenta,** descendenti'a = **descendență,** nisuinti'a = **năzuința".** Sau : **„Sum** a devenit **sunt ; anima** a fost înlocuit, de la caz la caz, cu **inimă** și **suflet").** Este evident că Stelian Vasilescu nu e deloc familiarizat cu rigorile filologice ale editării scrierilor din trecut fiind, probabil, și rău sfătuit sau îndrumat. Și-a diminuat, astfel, mult valoarea inițiativei și a strădaniei sale.

Nu am citit, mărturisesc, celelalte două ediții (amintite mai înainte) din publicistica lui Iosif Vulcan. Sper că sînt, sub raport filologic, mai bune. Oricum, bine ar fi dacă, nu prea tîrziu, cineva (poate chiar Stelian Vasilescu, în sfîrșit edificat) ar alcătui o ediție completă, ce ar întruni întreaga publicistică a lui Iosif Vulcan, pe compartimente și secțiuni tematice. Dar, evident, supunîndu-se elementarelor rigori științifice de editare, eliminînd „colaborările" cu autorul și restituindu-ne, în forma adevărată, publicistica marelui animator cultural transilvan, cel ce a avut norocul de a-l fi publicat pentru prima oară pe Eminescu.

Z. Ornea

*) **Armindeni,** antologie de T. Pintean, cuvînt înainte de N. Copoiu, Ed. Minerva, 1984. Redactor Const. Mohanu ; Iosif Vulcan, **Publicistică,** culegere selectivă, prefață, tabel cronologic, note și bibliografie de Stelian Vasilescu, Ed. Facla, 1983. Redactor Al. Jebeleanu.

Aurelia Rusu:

Lecțiuni și convergențe

(Editura Eminescu)

■ CARE este rostul editorului, al „îngrijitorului" unui text clasic (cum i se spune cu un cuvînt inestetic dar atît de elocvent), n-a fost niciodată o chestiune prea clară pentru cititor : textul respectiv n-a fost stabilit, odată pentru totdeauna, de chiar autorul lui ? De ce mai e nevoie de cineva care să-l „stabilească" din nou ?

Nici un alt exemplu nu poate fi mai util acestei discuții decît cel al marelui nostru poet național, a cărui operă ne este atît de prețioasă încît fiecare cuvînt al său, și fiecare așezare a cuvîntului în frază, repercutează asupra întregii noastre culturi. La Eminescu, într-adevăr, găsim mai multe asemenea exemple care au trecut dincolo de rîndurile înguste ale specialiștilor pentru a intra în folclorul problemei ; cum e corect, de pildă, „sîngurică-n cămășuță" sau „în cămăruță" **(Călin) ?** „Lîngă balta cea senină" sau „lîngă bolta" **(Lacul) ?** „Totul este trist în lume" sau „totuși este trist" **(Floare-albastră) ?** Aceste nedumeriri și altele ca ele, legate de greșeli de tipar sau de „lecțiune" (descifrare), sînt generate de faptul că nu Eminescu a supravegheat tipărirea versurilor sale, și nu numai în volumul al cărui centenar abia l-am sărbătorit, ci și în reviste. Dilemele editorului în fața operei sale, cea manuscrisă în primul rînd, sînt însă mult mai numeroase și mai complexe, căci ele nu se limitează la simplul înțeles al unui vers sau al unei fraze ; în cazul lui Eminescu, scriitor de o neîntrecută exigență cu sine însuși, au rămas între inedite adevărate bijuterii care trebuie încadrate în context, în epocă, în ansamblul întregii creații. Mai mult, schițe nefinisate chiar, fragmente, liste de rime, rînduri aruncate în fugă pe un capăt de hîrtie capătă importanță din perspectiva altei opere, pe care o pot explica, data, lumina, care, împreună, pot lămuri chestiuni chiar mai generale. Cîteva din aceste probleme, spicuite dintr-un bogat „jurnal de editor", aduce în fața cititorului recenta carte a Aureliei Rusu, editor și istoric literar cu experiență, care a preluat de la Perpessicius și a continuat cu admirabilă perseverență și pricepere editarea operei eminesciene, începută în 1964 la vechea **ESPLA.** Nu numai chestiunile textologice în sine — de care vor profita în primul rînd specialiștii — sînt importante aici, ci și lecția acestei căutări atît de pretențioase ; pornind, de pildă, de la traducerea fragmentară a piesei **Timon din Atena** a lui Shakespeare, autoarea ajunge să o dateze precis (nu e un simplu detaliu, ci plasează preocuparea poetului pentru Shakespeare într-o vîrstă a maximei capacități intelectuale), stabilește lectura corectă a unui cuvînt obscur pe care-l explică într-un larg context și detaliază relația traducerii cu un alt text din publicistica politică eminesciană. La fel sînt examinate chestiuni legate de proiectul de roman **Aur, mărire și amor,** de **Scrisoarea lui Dionis** ș.a., potrivit ideii că „fiecare element, fiecare detaliu, la prima vedere mai greu de precizat exact în matca și filiația lui, se clarifică miraculos în perspectiva operei".

A doua parte a cărții Aureliei Rusu este consacrată unei alte teme căreia autoarea i-a consacrat mai mulți ani de studiu și mai multe articole : „convergența" universului rustic la Sadoveanu și la Giono. Nu știu în ce măsură paralela va convinge pe specialiști și dacă toate punctele demonstrației se pot egal susține (de pildă, că „Sadoveanu nu este atras de organizarea gîndirii sale într-un sistem metafizic", p. 111), dar nici nu era aici de căutat principalul cîștig al demersului ; autoarea produce însă un număr important de ipoteze de lucru asupra semnificațiilor universului rustic la Sadoveanu, configurează cîteva teme (dominația matriarhală a pămîntului, omul-arbore, moartea ca regenerare cosmică) a căror subtilă desfășurare deschide perspective pline de interes.

Mircea Anghelescu

Anca Balaci:

Clelia, evocări din istoria legendară a Romei

(Editura Ion Creangă)

■ GENUL de povestiri abordat de Anca Balaci, la limita dintre legendă și istorie documentară, oferă copiilor și tinerilor (dar nu numai acestora), o incursiune în spațiul istoric al antichității romane. Autoarea nu reia niște legende conservate în cărți de istorie sau în antologii, ci face ceva mai mult : modernizează prin repovestire o lume aparte a mitologiei latine. Fiecare evocare se constituie dintr-o narațiune cursivă, pusă în ecuație modernă, scuturînd-o de praful vetustității, forma discursului epic aducînd a scenariu de film ; după fiecare narațiune, pentru lămurirea cititorului, autoarea adaugă note explicative, privind personajele, instituțiile și evenimentele evocate.

Trebuie făcută, de la început, precizarea că notele explicative nu au caracterul unor comentarii erudite, ca-n dicționarele pe teme mitologice, publicate anterior de Anca Balaci, ci sînt, la rîndul lor, tot niște narațiuni, în pilule, cu alte cuvinte interpolări epice, contribuind în subsidiar la accesibilitatea textului principal. Dacă notele ar fi fost intercalate în fluxul narațiunii, lectura s-ar fi ușurat ca tehnică, dar dicteul epic ar fi fost, oarecum, perforat.

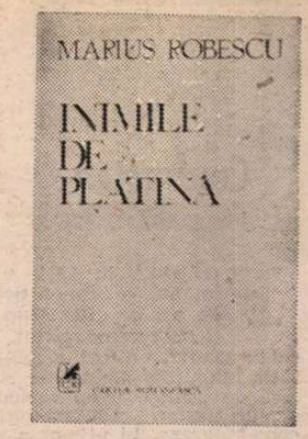
Clelia nu e o carte de istorie antologică a existenței primare a unui mare popor antic, nu e nici măcar un „joc secund" al istoriei ca disciplină științifică, ci pur și simplu o carte de literatură, în care cunoștințele de istorie sînt implicate cu rafinament. Prin reluarea unor legende privind Stînca tarpeiană, privind existența lui Cincinatus, a lui Coriolan sau a lui Mucius Scaevola, autoarea pune sub reflectorul actualității un fragment de istorie antică, istorie pe care copiii o înțeleg mai bine și o reține mai ușor, sub forma unor povestiri, în fond niște scenarii ale unor filme posibile.

Dar cartea Ancăi Balaci, dincolo de originalitatea ei ca narațiune literară (prin împletirea documentului cu ficțiunea epică), mai pune și o problemă privind literatura pentru copii. Acest gen literar ilustrat nu numai de cîteva talente remarcabile, ci și de tiraje, nu prea are ecou în critica literară. Se scrie despre cărțile pentru copii mai ales la 1 iunie, de Ziua internațională a copilului, apoi foarte rar mai apar în presă cronici sau recenzii privind acest domeniu. Critica, pornind de la faptul că scriu pentru copii și foarte mulți autori fără talent literar, trece cu vederea și peste cărțile adevărate ale genului, și cartea Ancăi Balaci se înscrie printre aparițiile de excepție.

Literatura pentru copii nu este un gen minor, ci literatură în înțelesul estetic al noțiunii, furnizînd copiilor nu numai un divertisment educativ, ci chiar modelîndu-le imaginația, formîndu-le personalitatea în mod implicit. Copiii sînt și cei mai buni critici ai literaturii ce le-o oferă autorii, respingînd nu numai jucăriile urîte din magazine, dar și cărțile urîte din librării. Cînd spunem cărți urîte nu înțelegem numai pe cele colorate fără talent de graficieni ce nu înțeleg nimic din lumea copilăriei, ci respingînd, o repetăm, și cărțile pedagogizante la modul direct sau cărțile în care autorii nu știu să se copilărească. Cînd vorbim de „copilărire" nu le recomandăm scriitorilor să devină bufoni, ci numai să se întoarcă cu imaginația la vîrsta micilor cititori, oferindu-le, ca și Tudor Arghezi, „cărți cu jucării".

Emil Manu

Poezie „de platină"



ESTE ceva indestructibil loial, ceva foarte proaspăt matur, franc și net în poezia lui Marius Robescu, unul dintre scriitorii români importanți de astăzi. Volumul recent, **Inimile de platină** *), îndreaptă spre cititorul receptiv, de-acum familiarizat și încă surprins, după mai bine de cincisprezece ani de la debut, un curent de emisie continuu și penetrant, o **esență** tare (și tandră) a acestei poezii fidelă mereu naturii sale fără insistențe și repetări, capabilă de înnoiri tocmai pentru că este consecventă cu sine, ancorată în datele proprii, în memoria propriei origini. Se poate vorbi, în cazul ei, ca în puține alte cazuri de o evoluție necesară. Se poate percepe, cu admirabilă claritate, un prezent al fiecărei vîrste și al fiecărei trepte spirituale, o **biografie** care este deopotrivă a ființei și a poemului, a corpului viu rostitor și a rostirii însăși.

Ce este efectiv nou în **Inimile de platină** reprezintă o urmare a celor știute, **firească** însă numai după ce s-a produs și izbutind să pară așa pentru că anulează orice impresie previzibilă, de lineară continuitate. Poetul egal cu sine, niciodată coborînd sub orgolios susținuta cotă de el însuși stabilită, se arată aici în stare, fără ostentația efortului și a spectaculoaselor ambiții puse prea la vedere, să cîștige greaua întrecere **cu sine** ; cea mai grea dintre toate competițiile posibile.

Marius Robescu nu privește în jur cînd scrie, privește doar spre sine, dar cu absorbantă privire, străin în egală măsură de complicități programate (de „generație" etc.) și de adversități competitive, triste și pînă la urmă inutile ; scrie ca din miezul unui „gol" fecund, al unei „uitări" indiferente de conjuncturi și ierarhii (false) literare, cu aerul că are griji mai mari, datorii și preocupări mai serioase. Și aerul acesta îl prinde.

Înnoirea se produce în sensul unei dramatizări, cerul conștiinței, altădată curat și senin, se tulbură sub puterea unor evenimente lăuntrice, resimțite apăsător și abrupt, în toată brutalitatea și chiar violența lor, primite drept în față, în acel mod specific, loial, al poeziei lui Marius Robescu. **Starea** poemului se „agravează" pînă la proporții neliniștitoare, diagnosticul cade exact și fără ocol pe suprafața încordată de așteptare, însetată de adevăr, de adevăruri oricît de aspre, a spunerii însăși, care o transmite în varianta primită ne-amenajată, în felul bacovienelor „știri" la maximum comprimate, de o sinceritate imediată, promptă, de aceea zguduitoare. Dura claritate a transmisiei **în direct** nu lasă loc nici unei ambiguități, se împotrivește oricărei aminări tactice a luării la cunoștință, a luării în posesiune. Cinstitul vers al lui Marius Robescu refuză tergiversările și dă seama despre ce „se întîmplă" cu un remarcabil curaj al asumării și este în însăși sintaxa sa, numai enunț și verdict, numai amarnică mărturisire : „N-a biruit / ceea ce crezusem biruitor și drept // mare a fost totuși tinerețea ! // zdravănă ca o nucă verde ! // acum nu mai e / și din ea nimic nu va crește // repede s-a scufundat / trasă de neasemuita-i greutate specifică // tinzînd spre centrul pămîntului / cum cei vechi încă / au zis" **(In memoriam).**

Un curios și de robust efect accent al plinătății, accent, aș zice, triumfal (pentru că implică o victorie a voinței de asumare), se asociază dramaticei confesiuni, nemiloaselor radiografii ale spațiului interior. Stilul uscat „de cancelarie" imprimă poemelor de astăzi o extraordinară pregnanță : „Soarele răsare abia la ora opt (decembrie, lună de iarnă) / e un frig pătrunzător (zece grade) / trag în plămîni fumul unor țigări ieftine / și scriu în bucătărie unde ard din plin / cele două ochiuri ale mașinii de gătit / gîndindu-mă la fețele urite din zori / ale oamenilor nedormiți ; // oh, îmi e dor de un stil de cancelarie / precum gerul de-afară / sub care să-mi încolăcesc semnătura vastă / ca nodul gordian pus proaspăt la punct / dar mai înainte voi face un scurt comentariu : mi se pare / că civilizația își mănîncă din mers ambele picioare de lut" **(Zori în decembrie).**

Un mod al constatării reci, **exclamative,** un mod al **mirării** matinal-dezabuzate (paradoxal amestec de contrarii, tipic acestei original șocante rostiri, totuși atît de firești) vine să definească poemul, un mod al certitudinii (iată că se poate spune și așa) tăios afectuoase, chiar și atunci, mai ales atunci cînd are de mărturisit o pierdere, un eșec, o ruptură în ordine sufletească : „fulgerul deznădejdii topește / pînă și inimile de platină !" **(Inimile de platină) ;** „Ies în toamnă cu capul încețoșat / zeii mani aprind mici plite sub pămînt / (binecuvîntată le fie căldura) / nimic nu se mai poate cîrpi din verdele existenței / singura muncă ar fi să rupi / să sfîșii cît mai adînc // oare unde, oare ce / însă nici degetele nu te ascultă / cu virtutea subțiată de prea multe licori amestecate / o frunză despotică se agită-n neștire / sonoră ca metalul molestat / glasul deloc nu-i mai e viu // pînă la urmă tot se rupe toarta /.../ în sfîrșit string baierele sînt gata / opac și solid cu toate fisurile asigurate / un trup care și-a biruit eternitatea" **(Numerele mari).**

Inima „de platină" bate ritmic, și nu numai pentru ea și pentru purtătorul ei bate, ci într-un acord solidar cu lumea, cu ceilalți, deloc afirmat cu ostentație (nimic nu este ostentativ în această poezie demnă și demnă de crezare !), discret, subtil, auster, cît se poate de persistent în decența perfect strunită a revelării sale în vers. Cuvintele sînt îndelung cumpănite înainte de a li se da dezlegare să iasă în arenă, dar odată asigurate împotriva suspiciunii de improvizație, sînt expuse la vedere nesovăitor, în plină lumină. Aș transcrie în întregime admirabila **Inscripție pe o tăbliță de ceramică.** Cuvintele dispun de acoperire și au forța deosebită de a se **impune** în litera, nu doar în spiritul lor, iar poezia adevărată, se știe de la Rimbaud, în litera ei trebuie luată ; și nu altfel.

Impresia de palpabilă **inteligență** (cît de reconfortantă !), de răspicată **pătrundere** în adîncuri se asociază în poemul lui Marius Robescu cu altă impresie, ciudată și singulară, aparent opusă, de candoare și frăgezime carnală, și ea numaidecît (și cu un soi de agerime) palpabilă : „Din tren văzui țara în toamnă / căpițe de fîn și viței de argint / și iarba crudă stoarsă de sub brumă // sînt al ei / ars încet în cuptoru-i de lut /.../ de prin văile ei purpurii / mi se întoarce sufletul / la strîmtoare în mine însumi // sînt al absenței // măr cojit în tăcere / (om) al pămîntului" **(Măr cojit).**

POEZIA cere tot atîta rigoare și stringență (sau mai multă) ca gîndirea logică, tot atîta (dar mai densă) forță de articulare și versurile de aici, pătrunse pînă la miezul lor consistent de un simț al **proprietății,** al adecvării metaforice, probează că așa stau lucrurile, aceasta e legea. Imaginarul are coerență, lăsînd să i se distingă spațiul de origine și corporalitatea ca pe ceva necesar, legat și organic. Rar o poezie mai spontană, în locuțiunile ei culese din vîltoarea liberului discurs interior și, deopotrivă, din a limbajului zilnic, mai inspirată și naturală în lunecarea ei neîmpiedicată și, totuși, rar una mai organizată, mai elaborată, mai constituită. Sînt frecvente de altfel incursiunile în intimitatea procesului creator : „Îndoit de spate, sub povara / propriului meu ritm interior // simultan dînd din coate / pentru o bucată de timp liber / la fel de prețioasă / ca o bucată curată de geam // smulgînd-o în sfîrșit din frunzișul / înalt pînă la cer / al nenumăratelor întrebări sicîitoare // pionier în jungla Amazonului / scot capul prin spărtură // toamna / înfășurată în steaguri galbene / șuieră pe zare // prin urmare / așa : / capul să-ți fie în larg / restul trupului solid ancorat / cu nouăzeci și nouă de noduri de cînepă // ah ! cine stă pe butucul roții / să spună / dacă se mai învîrte lumea !" **(Pionier).**

Odată cu „trupul" ființei, și cel al poeziei însăși este solid **ancorat** cu zeci de **noduri** într-un real care simțim că îl ține și îl asigură împotriva desprinderii (de pămîntul totdeauna prezent în poemul lui Marius Robescu), chiar în vreme ce gîndurile își fac loc în larg și în sus, fără primejdia de a rămîne acolo suspendate ori de a se dezintegra (cum se întîmplă în reveria lirică despletită sau abuziv evanescentă a altora). „Spiritul" este însetat de real, desigur, dar și împlîntat în el, tot cu **sete,** în zile și nopți „sicîitor" de prezente, în locuri anume și anotimpuri, în datele și stările și evoluția unei „biografii" inconfundabile : „O insomnie mă perpelește toată noaptea / pe jarul de aștri fierbinți / și-mi dă drumul la ziuă / rumen și cald din chică pînă-n tălpi // de nimic nu sînt bun / cu ochii înroșiți de reflecție / doar / să mă aștern pe brînci la pămînt // să zac acolo compact / în frăție primară // căci iată a venit vara // fără milă își înfige steagul / în trupurile noastre cucerite !" **(Vara).**

Acut reflexivă dar și saturată de trăiri și percepții, neliniștită pînă la amărăciune și, pe alocuri, deznădejde, dar și jubilatorie de vitalitatea concretului și, uneori, de un soi de beție a simțurilor prea ascuțite, astfel se prezintă la ora de față poezia lui Marius Robescu.

Originalitatea de viziune a poetului, cu tipicele antinomii și sfîșieri (ale **gîndului)** de care vorbeam mai înainte, cu sarcasmele și tandrețea ei, se întrupează deplin în erotica sa, atît de specială, neasemănătoare. Calitatea, cum spun, specială, a distantului și intensului erotism (desfășurat la scara întregii poezii, indiferent de obiect și de „temă"), cu tot amestecul de căldură virilă și de răceală, de cruzime și învăluitoare compasiune, de gingașă sfîșiere și incisivitate, se citește limpede în acest **Portret :**

„Această femeie e pură / nu pentru că ar fi neatinsă / ci fiindcă la rîndul ei / deține cu blîndețe // precum Athena / sub o cască de aur, respiră / ochii îi sînt vecini / cu zborul înalt al păsărilor // fiece cuvînt spus / coboară de-a lungul brațelor albe / ca pe o rampă dulce / purtat gingaș spre lume // mai-nainte de a atinge pămîntul / face curcubeie și ape / apoi ca un elf / fără murmur se stinge // chipul tăcut / are multe zăvoare / totuși lumina turnată în forme / scapă și inundă în clipe de grație // îi simt curajul / prigonindu-mă în îmbrățișare / o iubesc / cu un fel de foame și sete".

Declarație de dragoste, să recunoaștem, cu totul deosebită (în chiar adevărul ei) de ceea ce se înțelege îndeobște prin aceasta, la antipodul oricărui poncif.

Marius Robescu este astăzi (și **Inimile de platină** îmi confirmă și întăresc convingerea) unul dintre poeții de seamă. De citit și de meditat, nu numai la apariția unui volum și cînd îți propui să-l comentezi, ci și în celălalt timp, smuls obligației profesionale.

Lucian Raicu

*) Marius Robescu, **Inimile de platină,** Editura Cartea Românească, 1984.

Două volume de reportaje

■ UNSPREZECE autori semnează treisprezece texte *) (introducere și cuvînt final de George Jurcă) despre oameni, istoria, cetățile și rîurile din ținutul Alba Iuliei.

Ideea centrală a primului reportaj ar fi întoarcerea acasă a moților, la minele din Roșia Montană, Zlatna, Abrud, după ce o istorie întreagă «au dat cu oiștea în gardurile lumii». «A dat secolul peste noi», spune primarul Abrudului, acest baroc oraș patriarhal, cu o sacră istorie, care a intrat în ritmurile constructive ale prezentului. Același autor în ultimul text privește «cerul printr-o ceașcă de porțelan».

Poetul Alexandru Brad, în chiar spiritul poeziei sale, caută sufletul tradițional și etern al satului, definitoriu pentru «destinul milenarei patrii și al tinerii națiuni române». De fapt poetul evocă atmosfera Blajului de acum peste patru decenii, revenind, din necesitate, la pasiunea notorie a ardelenilor pentru istorie.

Ion Sângereanu face o descriere sentimentală a Alba Iuliei, a orașului care, pînă prin 1963, parcă încremenise în marele moment de la 1 decembrie 1918, pe toate straturile istoriei sale : antice, medievale, moderne. O celebră fotografie de grup a țăranilor din Galtiu, veniți să proclame marea unire îl determină pe tînărul reporter Cornel Nistorescu să reactualizeze circumstanțele, să aproximeze atmosfera, să-i identifice pe eroi — îl descoperă chiar pe «fotografist» — să reconstituie evenimentele după mai bine de cincizeci de ani. **Alte întîmplări în liniștea unei fotografii** este un reportaj eficient, telegrafiat, pentru că timpul nu mai are răbdare cu supraviețuitorii marii uniri.

Cunoscînd Muzeul Unirii din interior și fiind implicat în existența cotidiană a lui, poetul Ion Mărgineanu realizează un montaj de film în care se derulează imagini din toate sălile glorioasei instituții.

Ion Hanca intervievează șapte membri ai brigăzilor din perioada de pionierat a Bumbești-Livezenilor, Ștefan Dinică și Mircea Stâncel surprind aspecte din Cugir și respectiv Sebeș, după procedeul tuturor insațiabililor de impresii noi, dar cu gîndul la istorie.

Iacob Mârza descrie cu entuziasm Biblioteca Batthyaneum, depozitara cunoscutului Codex Aureus și a celei mai bogate colecții de incunabule — peste șase mii de exemplare din țara noastră.

Cornel Nistea cu **Nepieritorul cîntec al lemnului** intră în universul silvicultorilor (ce îngrijesc pădurea) și al forestierilor (ce prelucrează lemnul) iar Csavossy György, într-un reportaj foarte tehnicizat, vorbește despre podgoriile Albei.

O introducere la acest volum antologic, care să acorde o unitate, o vertebrație, o structură acestor articole — fiecare foarte expresiv în felul său — ar fi fost bine venită.

*) **Țara dintre cetăți și rîuri,** Editura Eminescu, 1984

■ LA Editura Eminescu, în Colecția „România azi", sub titlul generic **Planeta cărbunelui** *) s-au reunit patru texte ale căror formule variază între reportajul descriptiv și eseul sociologic, toate avînd ca subiect Valea Jiului, Valea — cum îi spun simplu localnicii —, pe mineri, oamenii subpămîntului, și Jiul, rîul care coboară de pe platul stelar al vulturilor pînă jos în bezna galeriilor.

Gligor Hașa în **Revelații în depresiunea cărbunelui** se autodefinește ca un «reporter interesat de biografia spirituală și nu de cea geografică», realizează un istoric al Văii, al mișcărilor revoluționare culminînd cu Lupeni '29, al eforturilor constructive (Bumbești-Livezeni), al momentelor culturale, neuitînd să se amintească vizita de documentare pentru **Castelul din Carpați** al lui Jules Verne.

Reporterul s-a documentat în arhive, a ieșit în întîmpinarea oamenilor, a coborît în mină, a cunoscut tot ce era de cunoscut după procedura demersului monografic, chiar dacă e redus la scară.

Marin Ioniță **(Planeta cărbunelui)** este, în schimb, un poet dezinvolt, emotiv și entuziast, mai puțin interesat de cifre, grafice și istorie — deși în totalitate nu le refuză — aspirînd să descifreze metaforic sufletul oamenilor. Mina îi atrage ca un magnet și oameni veniți doar pentru puțin timp se statornicesc pe viață în această vale din care s-a scos mai mult cărbune decît ar încăpea într-un tren cît diagonala Euro-Asiatică, cu locomotiva la Lisabona și ultimul vagon la Vladivostok. Foarte poetica sa proză este agrementată cu poeme de sorginte afectivă, însă modeste, deloc caracteristice pentru dezinvoltura sa reală în a percepe simultan toate datele realității.

Ioan Vasiu realizează tot ce își propune : «străbat ținutul cu trenul, cu mașina și pe jos de-a lungul și de-a latul. Colind de mai multe ori inima aceasta de pămînt orînduită de o parte și de cealaltă a Jiurilor, străjuită de Paring și de Retezat, două piscuri care își păstrează uneori cușmele albe de zăpadă pînă aproape în miezul verii, parcă anume pentru a spori strălucirea huilei și antracitului.

Colind, privesc, cercetez, mă uimesc și nu mă mai satur să întreb și să aflu».

Valeriu Bârgău, poet cunoscut, evită toate meandrele lirismului și, poate paradoxal, din cei patru reporteri el se obiectivează cel mai exact, consonant cu spiritul oamenilor și al locurilor. Experiența directă, contactul cu mina sînt consemnate ca un traseu inițiatic, amintind de procedura unui alt reporter, Brunea-Fox, de acum clasicizat : «Rădăcinile noastre au deschis un ochi subpămînt / au rămas o noapte în afara noastră / plină de transpirație cu celălalt ochi în oxizi / rădăcinile muncitorilor pline de lăcrimi / trag din răsputeri focul de sub pămînt...». Cele două texte — inițial și final — ale lui Gligor Hașa nu au un caracter introductiv sau concluziv, cum s-ar putea înțelege. Ultimul, **Schimbare, evoluție, progres,** se vrea un eseu sociologic dar și o punte în deslușirea psihologiei colective a oamenilor acelor locuri.

Metafora care revine la toți cei patru autori — probabil fără nimic programatic — este stejarul cu rădăcini înfipte în adîncul pămîntului și cu ramurile în cer.

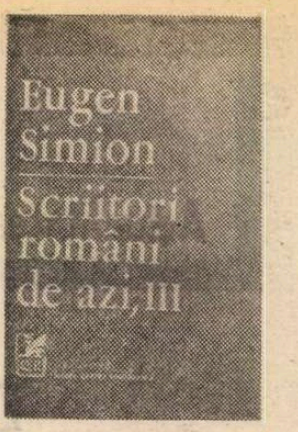
Cei patru autori se completează în mod fericit și rodul colaborării lor poate fi socotit o bună monografie literară a Văii Jiului.

Aureliu Goci

*) **Planeta cărbunelui,** Editura Eminescu, 1984

Confruntări

Asumarea sintezei



PORNITĂ în 1974, suita critică a lui Eugen Simion **Scriitori români de azi** se află acum la al treilea tom, recent apărut. Într-un deceniu așadar, criticul a înfățișat metodic, fără inhibițiile îndeobște simțite la noi față de „sinteze", un tablou convingător și substanțial al dezvoltării literaturii contemporane. În prima sa variantă, proiectul opera o maximă selecție a valorilor, severitatea criticului reținînd pe bună dreptate în panoul de atunci doar pe „monștrii sacri" ai vremii noastre, de la Arghezi, Blaga, Sadoveanu, G. Călinescu — la Marin Preda, Nichita Stănescu și alții cîțiva. Ulterior (în 1978, mai precis) acest mic panteon a fost amplificat, noii zei tutelari își precizaseră prezența printre critici și, implicit, autoritatea în viața literară. În 1976 o lărgire a privirii către prezent permitea o amplitudine necesară, de adîncime, a peisajului. În fine, acum, la patru decenii de la revoluționarea societății și, bineînțeles, a culturii și literaturii românești, o nouă împlinire de personalități și opere se adaugă în observația criticului. De unde intențiile inițiale nu prevedeau probabil decît elogiul necondiționat față de un mănunchi de valori incontestabile (cu toată evoluția lor nu totdeauna lineară în contextul istoric postbelic), E. Simion pare să-și fi modificat pe parcurs gîndul. El se simte realmente angajat într-o adevărată „aventură" critică (termenul îi aparține), conștient că aria de nume aborcate deja atrage după sine alte și alte posibile profiluri pînă la epuizarea a tot ce marchează, prin valoare și semnificație, epoca. În fapt, se află aproape de realizarea unei adevărate istorii a literaturii contemporane, nu străină de modelul lovinescian și nici prea diferită în structura capitolelor, de paradigma călinesciană. Cu deosebirea — nu singura, firește, dar deocamdată ne oprim asupra acesteia — că E. Simion pune în circulație întîi faza așa-zicînd prospectivă, promițînd acum un al patrulea tom, poate nici acela ultimul, înaintea asamblării finale.

Cum tabloul general al întregii noastre epoci, așa de frămîntată și stratificată, cuprinde de pe acum un îndoit număr de ani față de perioada interbelică, fără a mai vorbi de specificitatea ei, inedită în contextul istorico-literar general, se poate presupune că orice critic dispus să-și asume marea sinteză va avea încă sentimentul unui provizorat al judecăților. Nici nu s-ar putea altfel ; ar însemna să anulezi însăși calitatea onestității critice dacă ți-ai închipui că absolut tot ceea ce credem noi acum despre mișcarea valorilor aflate în orizontul nostru de receptare va fi acceptat și validat în exact aceleași raporturi și verdicte de către optica posterității. Numai prezumția și înfatuarea, sau îngustimea intoleranță și-ar putea întreține (dar cu ce folos ?) o asemenea prezumție. Încă o dată, lecția majoră a unor mari înaintași, E. Lovinescu și G. Călinescu, ne vindecă de orice fatuitate. Imaginea transmisă de ei despre propria lor epocă rezistă desigur în liniile ei mari, dar dincolo de valorile de vîrf (și chiar acolo, printr-o nouă lectură, cîte mutații nu s-au produs !), interesul nostru față de nenumărate opere a crescut ori, dimpotrivă, a diminuat simțitor în raport cu elogiile sau aprehensiunile de acum aproape o jumătate de veac. Căci **Istoriile** lui Lovinescu și Călinescu au putut impune pentru prezentul **lor** ierarhii și opțiuni estetice, sub fascinația cărora (acceptată uneori pînă la clișeu) ne mai aflăm încă într-o prelungită comoditate. A sosit probabil momentul să facem din perspectiva prezentului **nostru** o altfel de istorie literară a veacului XX, văzută în conexiunea cu fenomenele de după 1940 (punctul terminus al acțiunii călinesciene de valorizare din **Istoria** sa). Dar aceasta e, desigur, o altă problemă, care ar merita o mai amplă dezbatere.

Întorcîndu-ne la cartea în discuție, E. Simion e un critic mult prea serios și înzestrat cu un adînc simț al relativității istorice pentru a ceda capcanelor întinse de orgoliul unei magistraturi căreia, dimpotrivă, îi simte exact limitele și slăbiciunile. Situat în chiar miezul fenomenului actual, făcînd adică critică curentă, el nu se desparte nici o clipă de acea conștiință a istoricului literar care impune prudența, distanța și desfacerea din hățișul intereselor contingente. Crezînd în ideea mutației valorilor estetice, o vede confirmată în chiar relieful ultimelor decenii, o verifică dealtfel în nivelele multora din creațiile ce-i stau în atenție. Principala calitate a criticii lui vine, credem, din fundamentarea istorică a judecății estetice, din efortul de comprehensiune a **totalității** unei opere, analizată nu în laboratorul steril și abstract al metodelor de ultimă oră, ci prin contextualizarea ei. Astfel, el respinge cu egală vigoare atît absolutizarea valorilor contemporane rupte de orice **tradiție,** aventură unde „avangardismul" și „proletcultismul" imediat postbelice și-au găsit terenul de convergență și emisiune a unor false ierarhii, cît și cealaltă absolutizare, inversă, a unei așa-zise situări „sub specie aeternitatis". Punerea în acord a analizei estetice cu dialectica istorică exclude și spiritul minor al răfuielilor sau al polemismului post-festum, al persiflării și ironizării facile, instrumente adecvate uneori bătăliei publicistice de zi cu zi, niciodată recomandabile într-o mare construcție ce-și propune reconstituirea unui tablou de epocă, obligat să scruteze factorii de adîncime și nu doar fenomenele de suprafață, lesne supuse luărilor în răspăr.

În **Postfața** volumului III, criticul lămurește dealtfel metoda adoptată ; metodă e prea puțin spus, căci fraza tinde să capete dimensiunea unei profesiuni de credință critică : „Am încercat, pe cît a fost cu putință, să cuprind integral opera unui scriitor și, întrucît opera a trecut prin mai multe cercuri ale istoriei, să surprind sunetul ei intim în raport cu circumstanțele. Sunetul este uneori fals, decepționant, însă, trecînd alt prag, talentul își poate regăsi, dacă are în el forța necesară, sunetul adevărat, inconfundabil. Criticul trebuie să aibă răbdare și să înțeleagă, acolo unde e cazul, drama talentului copleșit de vremi. Zeflemeaua nu lămurește nimic, pamfletul atacă doar suprafețele. Gravitatea unui fenomen impune un stil al meditației (recepției) și o gravitate a tonului. Nu cred nici în ruptul capului că ne despărțim de o epocă dramatică rizînd, și, în genere, că risul explică și spală totul. Unele fapte din existența noastră și din existența istoriei trebuie privite mai atent și cu o mai mare liniște a spiritului. Avem atunci șansa să le înțelegem și să împiedicăm cu slabele noastre forțe, dacă nu repetarea lor, cel puțin falsificarea lor în istoria literară".

NU se putea o mai frumoasă (și mai convingătoare) luare de poziție față de ispitele oricărei viziuni extremiste, toate generînd injustiția. Căci, în pofida impresiei superficiale că etapa contemporană ar fi un torent inform, sau un marș triumfal, sau o sumă de creații nediferențiate, unde valoarea stă alături cu mediocritatea, cu veleitarismul și cu subliteratura, istoricul literar știe astăzi prea bine că se află în fața unui proces de o amploare fără precedent, cu sinuozități, căderi, succese și tensionări sesizabile cîteodată la nivelul uneia și aceleiași personalități artistice, elementul dramatic implicit neputînd fi nici eludat, nici escamotat, nici pervertit în euforia afirmațiilor sau, dimpotrivă, a negației derizorii. O literatură la ale cărei neîndoielnice victorii estetice au contribuit scriitori din toate generațiile, venind din multiple „școli", direcții, experiențe sau medii, cu o zestre biografică de-a dreptul spectaculoasă, nu poate fi o literatură schematică, facilă, etichetabilă cu ușurătate sau tratabilă într-o cromatică ternă. Dimpotrivă, ea e pasionantă prin intensa implicare, prin spectacolul de mare anvergură al vieții sale interne, cu căderi și înălțări ieșite din comun și cu o mare densitate de figuri bine diferențiate pe tot parcursul celor patru decenii. Scena literară românească a fost și este populată cu personalități inconfundabile, ele însele acordînd epocii literare o personalitate dobîndită poate mai greu, sigur cîștigată însă cu fervoare, într-un efort general de rostire a marilor adevăruri omenești și istorice. Eugen Simion a reușit și în acest al treilea tom al sintezei sale să ne amintească asemenea adevăruri simple în aparență, dar cît de greu de împus cînd zgomotele bătăliei sînt departe de a se stinge, cînd tensiunile sînt încă prezente și active.

El începe prin a fixa din „momentul 1945—1947" cîteva „prelungiri ale suprarealismului", izolînd profilurile unor poeți ca Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Const. Nisipeanu ș.a., exponenți ai vechii și noii avangarde, atent să distingă modul de comportare al mișcării în furtuna social-istorică a începuturilor noii societăți. Convertirea așa-zisului „avangardism" la deformările liricii anilor '50, prin ceea ce criticul numește eufemistic „maniheismul" viziunii și forjarea unei „retorici" sui-generis, se explică prin datele pre-existente în chiar nihilismul și spiritul intolerant-dogmatic al „tradiției" avangardiste înseși. Chiar dacă pe alocuri se simte slaba aderență estetică a autorului la substanța operelor analizate în aceste capitole, portretele rămîn corecte, obiective, bine dimensionate, de-ar fi să le numesc doar pe cele mai reușite : al Mariei Banuș în primul rînd, urmat de un „Gruppenbild" al poeților de la „Steaua", în frunte cu A.E. Baconsky, cel mai profund analizat, din perspectiva ultimei sale faze, sigur cea mai rezistentă prin substanța tragică și timbrul antiretoric. Ușor complezente, supradimensionate sînt cîteva din siluetele celorlalți „steliști", cărora, printr-un artificiu fără nici o motivație li se alătură Tiberiu Utan (dar atunci de ce nu și Ion Brad sau Radu Cârneci?) sau un **out-sider,** Petre Stoica, indiscutabil cel mai personal ca evoluție, tributar doar în începuturi stimulilor baconskieni, repede individualizat însă printr-o voce proaspătă, față de cumințenia supusă pînă la capăt și incondiționat a celorlalți, absorbiți de model. Cînd criticul trece la abordarea poeziei anilor '60, se simte solidaritatea (și experiența comună) a „generației", cu bune rezultate în cazul lui Cezar Baltag sau în acela al „barochiștilor" Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, unde e vizibilă plăcerea întîlnirii cu o materie lirică consistentă, bogată în culoare. E și cazul capitolului despre Mircea Dinescu, vîrful de lance al noii generații și poetul ei cel mai autentic. Figurații diverse, precum Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Florența Albu ș.a., alături de poeți considerați „oraculari", partizani ai reluării miturilor (V. Nicolescu, Mircea Ciobanu, Al. Miran, Dan Laurențiu, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu, Gh. Azap) fără a face întotdeauna casă bună între ei, adaugă noi dimensiuni peisajului, dar într-o tonalitate critică mai mult didactică, pe alocuri excedată de bizareria experiențelor, dacă nu și de incongruența unor formule.

Nu-mi apare încă limpede care sînt poeții pe care mizează criticul în ultimele două decenii, un soi de politețe rece fixîndu-i protocolar în fața celor mai mulți. Cred mai degrabă că E. Simion excelează în capitolele consacrate romancierilor, unde întreaga măsură a talentului său exegetic se revelă într-o gamă nuanțată și unde mișcarea frazei comentatoare e mult mai liberă, mai degajată și mai sigură. Tentația portretistică, prezentă și în capitolul despre „critici și eseiști" scoate efecte de culoare din scurte reconstituiri biografice ori din anectodica exploatată în manieră lovinesciană. E cazul cîtorva savuroase pagini inserate în comentariile la Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Const. Țoiu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu și lista ar putea continua, bineînțeles. Exemplară pentru procedarea criticului mi se pare introducerea în dublu registru la Teodor Mazilu : neignorînd controversa critică angajată de-a lungul anilor în jurul acestui scriitor rînd pe rînd contestat și adulat cu egală lipsă de discernămînt critic, E. Simion adoptă, pentru a tranșa aparent insolubila „polemică", tonul cel mai calm cu putință și un timbru detașat-cordial. Îndată apoi, schimbă registrul, evocînd „personajul" în maniera fals-balzaciană a unui roman călinescian: „Cine trecea prin anii '70 într-o după-amiază de vară prin curtea Casei de creație de la Mogoșoaia, putea să vadă pe terasa sprijinită pe stîlpi enormi de cărămidă un bărbat fără vîrstă, pleșuv, cu capul dat într-o parte, stînd tăcut la masă și avînd invariabil în față o sticlă cu vin roșu. Nu era comunicativ decît în cercul restrîns al amicilor, nu ridica niciodată vocea, nu agresa pe nimeni. Prietenii spun despre el că n-a avut niciodată casă proprie..." etc., etc. Din această clipă cititorul e cucerit ; el **știe** că portretul critic secvent celui uman va fi unul de maximă fidelitate. Autorul dobîndește, prin asemnea modalități literare, creditul necesar magistraturii sale. Multe pagini din **Scriitori români de azi, III,** oferă lecturii o atare garanție, în primul rînd morală, de încredere și afinitate stabilită între comentator-cititor. O spuneam și la ediția amplificată a volumului I din 1978, o repet și la capătul lecturii celui de-al treilea tom : nefiind **încă** o istorie a literaturii, **Scriitori români de azi** se cere judecată în substanța ei, nu în chestiuni de procedură, criterii de grupare, selecție ș.a. Rămîne sigură contopirea, re-asamblarea acestor panouri parțiale în marea panoramă viitoare.

E. Simion i-a consacrat un deceniu de muncă îndîrjită, asiduă, onestă, urmărind meandrele evoluției literaturii mai noi, scoțînd în evidență operele de rezistență, subliniind mersul ascendent al valorilor. Cu atît mai curioasă (eufemistic vorbind) pare întîmpinarea scrîșnită a cărții, în cîteva luări de atitudine vizibil rău intenționate. Văd în Eugen Simion un bun istoric literar al epocii postbelice. Are pentru încheierea unei asemenea opere de anvergură și tactul, și gustul, și echilibrul necesare, așa cum lectura ultimei sale cărți o confirmă. Și nu e puțin lucru.

Mircea Zaciu

Filosofie și cultură

Frumos și sensibilitate în cultura românească

ÎN URMĂ cu 15 ani, apărea lucrarea unui harnic și inimos explorator al împărăției frumosului : Grigore Smeu, **Sensuri ale frumosului în estetica românească** (Editura Academiei). Pe atunci, literatura estetică era departe de marile realizări la care va ajunge mai tîrziu, de aceea autorul era nevoit să zăbovească ceva mai mult asupra frumosului ca atare („o problemă **deschisă** a esteticii"), corelat cu sentimentul și tentația perfecțiunii, realizarea **plenară** a virtualităților desăvîrșitului. Accentul cădea însă, în chip firesc, pe modul în care au interpretat cărturarii români problema frumosului : la Titu Maiorescu (în legătură cu **natura estetică** a operei de artă), George Călinescu, Eugeniu Speranția, orientările moderniste și mai ales la Tudor Vianu, care a abordat problema frumosului „dinăuntrul artei înseși" și pentru care frumosul apare ca „izbutit estetic". Se adaugă conceptul lui Mihail Dragomirescu despre **frumosul psihofizic** și ca adevăr al sensibilității, **legea nontransponibilității** — unul din conceptele fundamentale în estetica lui Blaga, care ar merita o analiză separată —, conceptul lui Liviu Rusu de **logo dynamos** (ca ipostază specifică a logosului în artă), legitimitatea estetică a uritului. Și cu aceasta sîntem departe de a epuiza problematica volumului menționat.

Iată însă că, de curînd, a apărut o altă carte semnată de Grigore Smeu, **Sensibilitatea estetică românească** (Editura Academiei) care, după propria sa mărturisire, o continuă pe cea de mai sus, precum și o altă lucrare a sa mai veche — **Repere estetice în satul românesc** (Editura Albatros), deoarece reia analiza fenomenului estetic românesc dar nu în planul teoriilor estetice, ci al unor **stări estetice** reale, privite, desigur, în lumina proiecției lor spirituale. Conceptul fundamental cu care operează aici autorul — **seducția estetică** —, este inedit chiar dacă elementele sale constitutive au fost prezente, într-o formă sau alta, și la alți cercetători. Este una din acele stări estetice fundamentale care preced orice proces de conceptualizare, fiind o expresie a **sensibilității,** temă prezentă în gîndirea estetică, în primul rînd într-o formă înalt conceptualizată la Kant, care o concepea ca pe o facultate **interioară** a spiritului, asociind-o cu **intuiția** în perspectiva apriorismului, iar la Hegel ca o treaptă și ca o ipostază a cunoașterii și spiritualității umane, redusă, în psihologia experimentală, la nivelul sensorialității. Ca facultate estetică (sau modalitate a creației și receptării estetice), sensibilitatea depășește nivelul stimulilor senzoriali și, printr-un proces istoric, individual și colectiv, de spiritualizare progresivă, se asociază cu conștiința. Pe Gr. Smeu nu-l satisfac analizele conceptului de sensibilitate estetică, întreprinse pînă în prezent în diferite estetici în primul rînd din cauza caracterului lor parțial, fragmentar, incapabile să ne dea un concept sintetic, integrator. Este tocmai ceea ce-și propune autorul în ultima lucrare, valorizînd și generalizînd experiența estetică românească.

Așadar, ce este sensibilitatea estetică ? „În primul rînd, tocmai asocierea senzorialului cu afectivul și rationalul, dar o asociere ce tinde nu atît spre alăturarea coexistențială, cît spre sincreză, care presupune un grad mai accentuat de sudură, de unificare a termenilor".

Ponderea elementelor componente diferă în diverse tipuri de sensibilitate estetică, dar există întotdeauna un „fond comun de relativă nediferențiere senzorial-afectiv-intelectivă", deci un nucleu sincretic nediferențiat. De aici decurge o altă caracteristică a sensibilității estetice : „o anume reverberație relațională" tocmai datorită fuziunii a diferite elemente și nivele de percepere ; „capacitatea structurală de a unifica elemente spirituale ce nu pot fi reduse la o senzorialitate brută, primară", depășirea percepției pe verticală. Înțeleasă astfel, sensibilitatea estetică ne îngăduie o mai adîncă pătrundere în adîncimea subiectivității, a spiritualității umane.

Al. Tănase

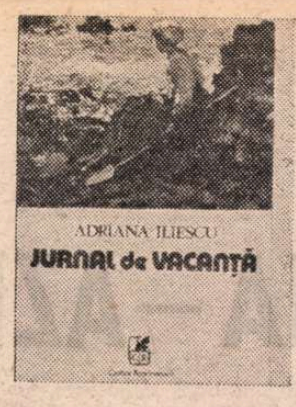
ERATĂ

— *În numărul precedent, la pag. 1, col. 1, sfîrșitul al. 4, a se citi corect :* cu deosebită pondere în situarea internațională a țării.

— *La pag. 11, col. 3, finalul al. 3 :* la revoluțiile cu caracter social și național, totodată, de sub conducerea lui Horea și a lui Tudor Vladimirescu.

Proza

Un jurnal de vacanță



„JOCUL de-a vacanța" se transformă în această ultimă carte a Adrianei Iliescu, într-un joc de-a literatura, asumat cu o ingenuitate netrucată, într-o zonă umorală instabilă, undeva între ironia observației spectacolului estival „deconectant" și autoironia autoobservării lucide, proprii unui spirit care își constată incapacitatea de a fiinta în afara contactului cu vechile sale obsesii și tribulații cotidiene. **Jurnalul de vacanță** al harnicei prozatoare și (mai ales) cercetătoare a istoriei literare deoașește, cu o originalitate care, la o lectură atentă, nu i se poate contesta, aria consacrată a speciei, poate tocmai datorită faptului că este produsul unei personalități multiple, dotată deopotrivă în domeniul prozei scurte și romanului, cît și în cel al criticii literare ori în cercetarea istorico-literară de tip sintetic sau monografic. Revendicat de la un asemenea profil interior, **Jurnalul** oferă o lectură mai mult decît agreabilă spiritului modern, livresc, deprins cu lipsa de inocență a oricărei referințe a textului, aparent insignifiante, acomodat cu o anume **implicare** (auto)ironică a naratorului în eveniment, cu un gen de „panliteraturizare" a realului, procedeu în baza căruia lumea obiectelor stă aproape întotdeauna pentru sau trimite de regulă la lumea literaturii. În trecerea firească de la unul dintre aceste sisteme la celălalt am numit deja principala calitate a primei secțiuni a **Jurnalului**, intitulată **O compunere liberă**. Procedeul amintit, metonimic, în esență, deoarece cele două paradigme se întrepătrund într-un plan unic, este redevabil, dacă am opera o lejeră și deloc abuzivă, aici, identificare a unui „pact" dintre cele inventariate de Lejeune, de la conturul interior mai sus schițat, completat, în textul **Compunerii libere** de cîteva elemente interesante: o profesoară (nu neapărat foarte tînără) de limba română, pasionată, în timpul studenției, de poezia lui Minulescu (iată o circumstanță nu prea favorabilă naratoarei, am spune), vajnică mamă de familie consumatoare de literatură (asupra căreia are și păreri proprii) și chiar producătoare a ei, după unele aparențe, se află într-o stațiune litorală, în binemeritatul concediu, spre „deconectare". Pînă aici nimic spectaculos. Numai că, pe măsură ce fraza jurnalului se desfășoară márquezian, într-o sintaxă alertă și inepuizabilă de o mare inventivitate asociativă, constatăm împreună cu naratoarea-personaj că orice încercare de eliberare de sub tutela eului „conectat" este iluzorie. În spatele celui mai banal obiect sau fenomen, naratoarea întrevede fie calea regală a prozei „realiste" (cutare fapt ar constitui un bun subiect de roman sau de nuvelă etc.), fie pe cea cu mult seducătoare (aflăm) a romanului latino-american, capabil „ să îmbine realitatea cu fantasticul" (p.8.). Prizonieră fără scăpare a obsesiilor culturale, povestitoarea face următoarele asociații în fața unui dinescian și nevinovat ogor: „Cîmpul năvălind pînă-n șosea cu macii, cu albăstrelele, gălbenelele... și clăile de grîu... Sămănătorismul era totuși o treabă dar nu-și mai are rostul, e depășit, mai bine romanul modern, cu pulverizarea personajului și, ei, cine poate, un Márquez, dar trebuie să cunoști multe, istorie mai ales și să ai ceva în familie, ceva fabulos, bunici, străbunici, aventurieri, suflete mari, cu priză la fantastic..." (p. 9).

Diferența specifică dintre **Compunerea liberă** din **Jurnalul** Adrianei Iliescu și literatura jurnalieră consacrată, pe de o parte, și jurnalul constructului romanesc de tip Gide-Huxley-Thomas Mann, pe de alta, este în primul rînd, repet, puternica subminare a mizei „grave" și „autentice" a discursului; în plus, fragmentarismul (eboșe, bruioane, note și toate celelalte elemente trecute în revistă de Bellemin-Noël) este aici substituit printr-o remarcabilă cursivitate, atît la nivel frastic, cît și la cel al ansamblului. Primele patruzeci de pagini ale **Jurnalului** compun astfel nu atît un „jurnal de vacanță", cît jurnalul unui roman aflat încă în stadiul elaborării mentale (există, de altfel, frecvente aluzii invidioase la autorii „șmecheri" care pot „compune" sadovenian, în minte, pentru a așterne apoi totul, cu mare rapiditate pe hîrtie), sau oricum, jurnalul unui spirit scriitoricesc ale cărui frustrări alcătuiesc deliciile acestor pagini. Desprindem din ele cu ușurință existența domestică a unei femei dotate, atinsă de morbul bovaric exact atît cît să-i dea o notă „aparte", nemulțumită de șotul „bleg", de lipsa de docilitate a elevilor și de versatilitatea directorului școlii la care predă, pasionată de roman (sînt pomeniți, în contexte dintre cele mai insolite, Mircea Eliade și Balzac, Slavici și Proust, Camil Petrescu și Dumas ș.a.) și, în genere, de literatură, pînă într-atît încît, ca mai sus, o de tot vulgară mămăliguță îi prilejuiește meditațiuni adînci asupra unuia dintre principiile fundamentale ale textului poetic : „Tocănița cu mămăliguță e cam prea ambiguă... ambiguitatea e bună la poezie, nu la tocătură, m-aleg naibii cu vreo intoxicație" (p. 41). E, aceasta, o mostră a umorului inteligent care abundă în rîndurile **Compunerii libere** și care poate oferi o idee asupra modului în care codul „realist", puternic „referențial", este aruncat în derizoriu de cel așa-zicînd „cultural"; mimarea ingenuă a clișeelor culturale, locurilor comune (arta e transfigurare, „joc secund" etc.) nu intrigă, într-un asemenea context, deoarece poartă pecetea aceleiași (auto) ironii ubicue, mai puțin prezente, din nefericire, în celelalte pagini ale cărții. Nu de puține ori, în secțiunile succedente (ce poartă aceleași titluri nefericite, de teme „pentru acasă", intenționat alese, bineînțeles, de autoare), domină impresia de contrafăcut, un lirism disolut, melancolia inautentică a unui spirit incomodat de propria-i gravitate „jucată". Se salvează totuși de aici numeroase texte poetice, surprinzătoare, în masa de fragmente mai puțin semnificative, prin „realismul" nud al notației și metaforismul discret al unei scrieturi prin excelență feminine.

Cristian Moraru

*) Adriana Iliescu, **Jurnal de vacanță**, Ed. Cartea Românească

Fratele meu, Ali

ASCRIE despre Al. I. Ștefănescu la trecut mi se pare o anomalie, într-atît de mare e contradicția în termeni dintre prietenul căruia îi spuneam cu toții „Ali" și moartea care l-a doborît. În ciuda suferinței în care se instalase de cîțiva ani încoace, acest bărbat demn, sprinten și îndărătnic își păstra aproape intacte vioiciunea de spirit și curajul moral, virtuți capabile să reziste oricărui asediu dinafară și oricărui atac dinăuntru. De cînd îl știu, adică de peste trei decenii și jumătate, nu-l știu altfel decît ca un om cu judecata dreaptă, echilibrat, plin de optimism și de umor, în chiar cele mai negre împrejurări. L-am cunoscut în felurite ipostaze, în aceea de redactor la „Contemporanul" și în aceea de editor — la Editura de Stat și la Editura Tineretului — dar mai ales în ipostaza de prieten apropiat.

Ar trebui, poate, să încep cu începutul acestei prietenii, cu mîna frățească pe care mi-a întins-o în vara anului 1947, cînd, ca membru al unei comisii de bacalaureat, profesorul de franceză Al. I. Ștefănescu m-a ajutat să trec un examen foarte greu pentru mine, din motive pe care nu e locul să le arăt aici. Destul să spun că, din cauza războiului, nu putusem urma liceul teoretic, ci doar un liceu comercial, în care se învăța orice, numai latinește nu. Pe scurt, m-am pomenit răspunzînd printr-o tăcere penibilă întrebărilor unui foarte sever dascăl de latină, membru al comisiei de bacalaureat. Deși nu mă cunoștea decît din activitatea mea literară, Al I. Ștefănescu a depus mari eforturi pentru a-l convinge pe acel dascăl să-mi dea o notă de trecere, folosind printre altele argumentul că eram un tînăr poet progresist, persecutat sub regimul antonescian. Ali avea să-mi spună ulterior că, în cadrul comisiei, se desfășura o adevărată „luptă de clasă", dar adevărul era că eu n-aveam habar de latină. Mai mult încă, nu avusesem răgazul să mă pregătesc cum se cuvine nici la materia protectorului meu — literatura franceză. Totuși, ca să mă ajute, acesta mi-a pus niște întrebări aparent ușoare — despre poezia Rezistenței franceze, vizibil animat de dorința de a-mi da nota maximă, pentru a-mi înlesni o medie acceptabilă, ceea ce s-a și întîmplat.

Ali avea să povestească întîmplarea cu bacalaureatul la un mod, aș spune, homeric, amuzîndu-se copios pe seama ignoranței mele de atunci și îngroșînd-o de la o variantă la alta, spre hazul prietenilor comuni. Fapt este că ne-am împrietenit pe **această** bază, consolidată în curînd prin căsătoria lui Ali cu vechea mea prietenă, Nina Cassian. În anii care au urmat, drumurile ni s-au încrucișat adeseori, la munte și la mare, în redacțiile unor reviste și edituri, ca și între pereții locuințelor noastre. Ali avea darul de a-i face pe prietenii săi (extrem de numeroși) să-l simtă aproape, indiferent de diferența de vîrstă sau de deosebirile de vederi. Totdeauna găseam la el o ureche atentă, conectată la o minte înțelegătoare și la un suflet generos. Spiritul lui metodic, disciplinat, uneori chiar pedant (ceva din „belferul" de odinioară se păstrase în scriitorul Al. I. Ștefănescu) avea un efect salutar asupra poetilor și artiștilor cam boemi din jurul lui. Nu voi ascunde că între noi, între mine și el, existau și unele divergențe, firești într-o prietenie și chiar într-un menaj. Ali era de o tenacitate extraordinară, dar buna lui credință și urbanitatea lui funciară nu lăsau divergențele să macine afecțiunea și încrederea reciprocă.

Cred că același lucru se întîmpla și în planul relațiilor lui Ali, ca editor, cu colaboratorii și cu subalternii săi. Ca director de editură, el va fi avut și relații „dificile" cu diverși scriitori, dar n-am impresia că mă înșel cînd afirm că a fost unul dintre cei mai competenți și mai generoși editori din perioada postbelică.

La acest capitol, se cuvine subliniată dragostea lui Ali pentru literatura română. Ca fost „belfer" avea, firește, preferințele și gusturile lui, dar nu și le erija în criterii exclusiviste, ci, dimpotrivă, se arăta întotdeauna dispus să înțeleagă și să promoveze valorile și talentele noi. Avea, de asemenea, un adevărat cult pentru limba română ; cărțile pe care le împrumutam uneori de la el erau, toate, săgetate de semne de exclamație și adnotate cu observații marginale, în legătură cu stilul sau cu gramatica respectivului autor.

Venind relativ tîrziu în literatură, Ali o slujea cu un zel deosebit, întemeiat și pe stima ce o purta scriitorilor ca persoane fizice.

Despre propria lui operă literară — adunată într-o seamă de cărți — se poate spune, acum, cînd s-a încheiat, că o bună parte — partea cea mai bună — va trece cu succes examenul timpului. După părerea mea, ciclul autobigrafic inaugurat cu **Băiat de București** și **Aventură la Brașov** și continuat cu **Studentul circotaș** (din păcate, încă nepublicat, dar să sperăm că va vedea măcar postum lumina tiparului) constituie un autentic „roman de formație", impresionant prin sinceritatea și prin onestitatea intelectuală ce-i stau la temelie. Ca și „Mitulică", protagonistul acestui ciclu, Al. I. Ștefănescu era obsedat de adevăr și de dreptate („Dar așa era el : îi plăcea dreptatea", îl caracteriza autorul pe **alter-ego**-ul său, în **Aventură la Brașov**).

Ali avea pasiunea ideilor și, cînd le adopta, se bătea aprig pentru ele, atît în scris cît și prin viu grai ; din această trăsătură de caracter se trăgea impresia — greșită — a unora, privind „dogmatismul" lui Ali. Că nu era un „dogmatic" (într-o epocă altminteri bîntuită de dogmatiste nocive) o dovedește evoluția scrisului lui, o evoluție de la simplu la complex, de la alb-negru la paleta nuanțată a unei proze capabile de sondaje adînci în psihologia oamenilor (a bărbaților, ca și a femeilor !) precum și în viața socială. Că nu era adormit și obnubilat de dogme, o mai dovedește și umorul lui, presărat cu dărnicie în paginile cărților sale, — un umor ușor mucalit, de care m-am putut convinge și în numeroasele jocuri verbale, de tip suprarealist, practicate împreună, de-a lungul vremii.

„Casa ficțiunii are un milion de ferestre" spunea Henry James, și îmi place să-l văd pe Ali așezat statornic la una din ferestrele prozei românești, o fereastră deschisă spre priveliștile acestei lumi și vegheată de cerul verzui al ochilor lui ageri și sprîncenați.

Petre Solomon

Calendar

- 20. VIII. 1934 — a murit **Al. I. Ștefănescu** (n. 1915).
- 21. VIII. 1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673).
- 21. VIII. 1917 — s-a născut **Eugen Frunză.**
- 21.VIII.1929 — s-a născut **Mikó Erwin.**
- 21. VIII. 1933 — s-a născut **Constantin Mohanu.**
- 21. VIII. 1941 — s-a născut **Anton Grecu.**
- 21. VIII. 1982 — a murit **Dorina Rădulescu** (n. 1909).
- 22. VIII. 1887 — a murit **Timotei Cipariu** (n. 1805).
- 22. VIII/3. IX. 1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).
- 22. VIII. 1917 — s-a născut **Al. Piru.**
- 22. VIII. 1921 — s-a născut **Alexandru Popescu.**
- 22. VIII. 1939 — s-a născut **Ion Beldeanu.**
- 22. VIII. 1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888).
- 22. VIII. 1981 — a murit **Saşa Pană** (n. 1902).
- 23. VIII. 1924 — s-a născut **Paul Everac.**
- 23. VIII. 1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache.**
- 23. VIII. 1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu.**
- 23.VIII.1973 — a murit **George Cuibuș** (n. 1923).
- 24. VIII. 1820 — a murit **Ion Budai-Deleanu** (n. 1760).
- 24. VIII. 1868 — a murit **C. Negruzzi** (n. 1808).
- 24. VIII. 1927 — s-a născut **B. Elvin.**
- 24. VIII. 1980 — a murit **Alec. Duma** (n. 1913).
- 25. VIII. 1907 — a murit **B.P. Hasdeu** (n. 1838).
- 25. VIII. 1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 1957).
- 25. VIII. 1940 — s-a născut **Mihai Pelin.**
- 25. VIII. 1977 — a murit **Kós Károly** (n. 1883).
- 26. VIII 1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913).
- 26. VIII. 1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841).
- 27. VIII. 1897 — s-a născut **Tomcsa Sándor** (m. 1963).
- 27. VIII. 1914 — s-a născut **Mihai Novicov.**
- 27. VIII. 1917 — a murit **Anton Naum** (n. 1829).
- 27. VIII. 1917 —a murit **Ion Grămadă** (n. 1836).
- 27. VIII. 1918 — s-a născut **Leon Levițchi.**
- 27. VIII. 1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967).
- 27. VIII. 1928 — s-a născut **Mircea Zaciu.**
- 27. VIII. 1930 — s-a născut **Z. Ornea.**
- 27. VIII. 1942. — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic.**
- 27. VIII. 1943 — a murit **George Ulieru** (n. 1884).
- 27. VIII. 1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910).
- 28. VIII. 1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960).
- 28. VIII. 1910 — s-a născut **Constantin Salcia.**
- 28. VIII. 1915 — s-a născut **Irene Mokka** (m. 1973).
- 28. VIII. 1917 — a murit **Calistrat Hogaș** (n. 1847).
- 28. VIII. 1932 — s-a născut **Valentina Dima.**
- 28. VIII. 1944 — s-a născut **Marin Mincu.**
- 29. VIII. 1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973).
- 29. VIII. 1899 — s-a născut **Leon Negruzzi.**
- 29. VIII. 1906 — s-a născut **Al. Constant.**
- 29. VIII. 1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923).
- 29. VIII. 1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910).
- 30. VIII. 1910 — s-a născut **Augustin Z. N. Pop.**
- 30. VIII. 1922 — s-a născut **Maria Zimniceanu.**
- 30. VIII. 1936 — s-a născut **D. Matală.**
- 30. VIII. 1942 — s-a născut **Alex. Protopopescu.**
- 31. VIII. 1909 — s-a născut **Ionel Gologan.**
- 31 VIII. 1915 — s-a născut **Andrei Lillin.**
- 31. VIII. 1926 — s-a născut **Octavian Grigore Goga.**
- 31. VIII. 1927 — s-a născut **Dan Deșliu.**
- 31. VIII 1927 — s-a născut **Radu Petrescu** (m. 1962).
- 1. IX. 1831 — a murit **Vasile Cîrlova** (n. 1809).
- 1. IX. 1847 — s-a născut **Simion Fl. Marian** (m. 1907).
- 1. IX. 1895 — s-a născut **Lucia Borș-Bucuța.**
- 1. IX. 1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972).
- 1. IX. 1922 — s-a născut **Gabriel Teodorescu.**
- 1. IX. 1941 — s-a născut **Alexandru Grigore** (m. 1981).
- 1. IX. 1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).
- 1. IX. 1947 — s-a născut **Ion Mircea.**
- 1/2. IX. 1972 — a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912).

ROMÂNIA – AZI

● *INTR-O atmosferă de strălucită și luminoasă sărbătoare, luni, 20 august, la Complexul expozițional din Piața Scînteii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a inaugurat Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României", impresionantă imagine a capacităților creatoare ale poporului român, a profundelor transformări revoluționare din anii socialismului. Cea mai amplă manifestare expozițională organizată în țara noastră, Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României" s-a înscris în suita de manifestări consacrate celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Expoziția ilustrează puternic marile realizări obținute de poporul nostru în construcția economică și socială, demonstrează justețea și caracterul profund științific al politicii partidului. În mod deosebit în cadrul expoziției se distinge perioada deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R. care a inaugurat în România epoca unor mărețe transformări sociale și economice. Toate succesele obținute, ilustrate fidel în această expoziție, sînt rezultatul muncii eroice, pline de dăruire a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a tuturor celor care muncesc din patria noastră. Definită lapidar ca „Epoca Nicolae Ceaușescu", o scurtă dar grăitoare perioadă din istoria României reprezintă anii celor mai ample progrese în dezvoltarea forțelor de producție, anii care au adus României o extraordinară deschidere spre nou, spre industrializarea țării, spre dezvoltarea și modernizarea agriculturii, spre afirmarea valorilor spirituale. Expoziția reflectă participarea activă a României la schimburile internaționale, creșterea volumului comerțului exterior și al manifestărilor internaționale la care țara noastră a purtat stindardul păcii și colaborării. Rezultatele obținute în perioada marcată atît de strălucit de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului se înscriu încă de pe acum în contururile sigure ale unei epoci de înflorire economică și culturală a României. Secțiunea Cultură, artă, presă și radioteleviziune ilustrează pe deplin profundele mutații petrecute pe plan cultural și spiritual în această perioadă istorică. Expoziția „Dezvoltarea economică și socială a României" se constituie într-o fidelă și profundă oglindă a devenirii țării.*

INAUGURATĂ în atmosfera de entuziastă sărbătoare care a cuprins întreaga țară, Expoziția **„Dezvoltarea economică și socială a României"** se constituie ca un simbol al devenirii României, al prezentului ei socialist. Mii de bucureșteni, manifestîndu-și sentimentele de bucurie, de avînt creator și angajare revoluționară, au ținut să participe la acest moment solemn care cu preponderență ilustrează realizările din cele două decenii de după Congresul al IX-lea al P.C.R., anii cei mai străluciți din istoria patriei noastre, intrați deja ca o sintagmă în limbajul oamenilor simpli ca și al analiștilor politici ca **„Epoca Nicolae Ceaușescu"**. Cei aflați în preajma impunătorului arc de triumf au scandat cu multă însuflețire „Ceaușescu — P.C.R.", „Ceaușescu și poporul", „Ceaușescu — Pace", sinteze ale bucuriei, ale sentimentelor de dragoste pe care le nutresc față de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Delicat și suprem semn de considerație cu care conducătorul partidului și țării a fost întîmpinat în acest moment, l-au constituit buchetele de flori care i-au fost oferite. Formații artistice au exprimat prin dans și cîntec ceea ce sportivii exprimau prin piramidele create cu trupurile lor, adică bucuria de a-l avea în mijlocul lor pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe tovarășa Elena Ceaușescu. Arcul de triumf, simbolizînd victoriile măreție ale acestor ani de inconfundabilă identitate, ani de prosperitate, ani de libertate și nădejde în mai bine, are pe frontispiciu stema țării încadrată de două date, 1944—1984, anii ce desemnează cele patru decenii de libertate pe pămîntul Republicii Socialiste România. La festivitatea deschiderii expoziției era prezentă întreaga conducere de partid și de stat a României, șefi ai misiunilor diplomatice acreditați la București, membri ai corpului diplomatic, corespondenți de presă și trimiși speciali ai mijloacelor de informare străine.

Ca în toate momentele de semnificație istorică în care secretarul general al partidului dă expresie voinței de întemeiere socialistă a poporului nostru, emoția stăpînea întreaga asistență venită pentru inaugurarea acestei expoziții simbol. Ea dă contur concepției partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia progresul patriei se poate realiza prin creșterea economică, prin angajarea plenară a tuturor energiilor țării, prin valorificarea superioară a resurselor existente, a potențialului creator al poporului nostru.

În aplauzele întregii asistențe, ale miilor de bucureșteni veniți să participe la acest moment solemn, tovarășul Nicolae Ceaușescu a tăiat panglica inaugurală a expoziției. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, cu conducerea de partid și de stat și cu invitații din țară și de peste hotare au parcurs pavilion cu pavilion această frescă de mari proporții a realizărilor României contemporane.

ARCUL de triumf stă totdeauna ca o cunună pentru victorii și ca o prefață pentru cele care vor urma. Între arcul de triumf de la intrarea în Expoziția **„Dezvoltarea economică și socială a României"** și pavilionul central se află panouri de mari dimensiuni pe care imagini, cifre și grafice relevă profundele transformări petrecute în viața României. Impresionantele fotomontaje reprezintă o grăitoare cronică a celor mai strălucite succese obținute sub conducerea partidului, de clasa muncitoare, de țărănime, de intelectualitate în cele patru decenii de activitate neobosită, desfășurată sub semnul libertății.

În mijlocul unui imens panou se află harta Republicii Socialiste România încadrată de date grăitoare care definesc civilizația românească de azi. Produsul social al țării a crescut de 28 de ori iar venitul național de 32 de ori, au fost create 6 milioane de locuri de muncă, fondurile fixe ale economiei au sporit de 16 ori iar producția industrială a crescut de 103 ori, în timp ce producția agricolă a crescut de 7 ori. Puține țări se pot mîndri cu un asemenea bilanț după 40 de ani de muncă sub semnul creației, al luptei pentru mai bine. Un uriaș panou conturează imaginea canalului Dunăre-Marea Neagră, cea mai grandioasă construcție a acestei epoci de liniște și pace în România socialistă.

Panourile sînt acoperite de sugestive fotomontaje care prezintă realizările fără precedent în dezvoltarea economică și socială a României, creșterea și modernizarea forțelor de producție, înflorirea artei și culturii, ridicarea necontenită a nivelului de trai. Dominante și grăitoare pe acest spațiu sînt imaginile care ilustrează vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în întreprinderi, în unități agricole, în instituții de cultură sau de învățămînt superior, în toate centrele de mare interes ale economiei, pretutindeni acolo unde se traduce în viață politica partidului.

În pavilionul central un sector amplu prezintă indicatorii sintetici ai dezvoltării economice și sociale pe ansamblul țării și în profil teritorial. Este o secțiune reprezentativă pentru evoluția țării noastre în această epocă și ea este prefațată de cuvintele secretarului general : „La cea de-a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, poporul român se prezintă cu victorii istorice în toate domeniile de activitate". Într-adevăr, graficele și imaginile demonstrează evoluția rapidă a României pe calea progresului și prosperității, ridicarea continuă a nivelului de trai al întregului popor. În anul 1965 volumul investițiilor era de 25 de ori mai mare decît în anul 1944 și este de 108 ori mai mare în acest an. În perioada 1944—1965 au intrat în funcțiune doar 1 371 de capacități de producție, în timp ce în perioada 1965—1984 numărul acestora a atins 8 541, ceea ce ar reprezenta în medie că o unitate industrială a fost pusă în funcție în fiecare zi. Aceasta a dus și la o creștere vertiginoasă a personalului muncitor care între anii 1944—1965 a crescut cu trei milioane, ajungînd ca astăzi numărul personalului muncitor să atingă 7,6 milioane oameni, dintre care 610 000 sînt cadre cu studii superioare, față de numai 70 000 cîte erau în anul 1944.

Obiectivele create în industrie, la înalt grad de tehnicitate, semnificații pentru potențialul de creație al poporului nostru, au determinat o sporire permanentă a productivității muncii, în 1984 de 16 ori mai mare decît în 1945. Această secțiune conține date sintetice despre dezvoltarea rapidă a industriei și agriculturii, a celorlalte ramuri ale economiei, despre creșterea venitului național și a produsului social, despre nivelul de trai și despre participarea României la diviziunea internațională a muncii. În 1984 volumul comerțului exterior al țării noastre este de 39 de ori mai mare decît în 1950, iar exportul a sporit, ajungînd să crească de 50 de ori față de același an 1950.

O SECȚIUNE amplă scoate în evidență dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor țării, una din cele mai mari cuceriri ale socialismului în România. Prin această politică România este în orice colț al ei România. Dezvoltarea armonioasă, echilibrată a forțelor de producție pe tot cuprinsul țării a creat o bază economică solidă pentru o egalitate concretă a tuturor cetățenilor țării, indiferent de naționalitate. Sînt expuse imagini semnificative din întîlnirile secretarului general al partidului cu oamenii muncii în cadrul unor adunări populare și vizite de lucru, momente cu profunde implicații în viața tuturor oamenilor și localităților țării. La fel, sînt expuse fotografii ale celor mai reprezentative obiective economice și social culturale construite în anii de libertate ai României, Metroul bucureștean, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul, hidrocentrala Porțile de Fier, combinatele siderurgice de la Galați și Călărași, platformele petrochimice de la Pitești și Midia, uzinele Oltcit, Șantierele navale din Tulcea și Mangalia, combinatul petrochimic Azomureș și multe alte ctitorii industriale și social-edilitare, puternice dovezi ale permanentei preocupări a partidului, a secretarului general de a ridica toate județele țării la nivelul unei dezvoltări prospere. Toate aceste cetăți ale economiei noastre reprezintă efortul creator al întregului popor, al partidului, prin fiecare membru al său la locul lui de muncă.

Numărul de azi al membrilor partidului comunist este grăitor. El se ridică la 3 418 600 de oameni, cei mai buni fii ai țării. Secțiunea care oglindește funcționarea sistemului politic din România subliniază rolul de element

decisiv al partidului nostru comunist în viața țării. Democrația socialistă, unică în acest fel în lume, e prezentată ca formă unitară și superioară de coordonare a eforturilor întregii națiuni. Această democrație, operă nemijlocită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, reprezintă o cale eficientă pentru realizarea programului de construcție socialistă și comunistă în România. Semnificativ este faptul reliefat de un panou, că în perioada în care tovarășul Nicolae Ceaușescu conduce cu clarviziune destinele națiunii române, președintele țării a efectuat 595 vizite de lucru în Capitală și în toate județele țării. În această perioadă, secretarul general al partidului a vizitat 2 560 unități economice și social culturale, a inițiat și participat la 214 congrese, conferințe, consfătuiri și întîlniri de lucru la nivel național. Datele expoziției reliefează faptul că întrecerea socialistă organizată de sindicate a cunoscut o amplă desfășurare, cuprinzînd peste 7,1 milioane oameni ai muncii. În acești ani au prins viață 620 de inițiative muncitorești, a căror aplicare a generat, numai în anul 1980, o eficiență economică de 7,7 miliarde lei.

DIN MAI multe părți ale pavilionului central al expoziției se observă o lucrare în alb. Este **„Cîntec pentru 23 August“**, o sculptură de Ion Irimescu, aflată în secțiunea **„Cultură, artă, presă și radioteleviziune“**. Un loc de frunte îl ocupă aici operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, tipărite în mai multe ediții atît în țară cît și în străinătate. Volumul **„România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate“** a fost tipărit în 2 105 000 exemplare în limbile română, maghiară, germană, engleză, franceză, rusă și spaniolă. În seriile **„Din gîndirea economică a președintelui României“**, **„Din gîndirea social-politică a președintelui României“** și **„Din gîndirea filozofică a președintelui României“** au apărut pînă acum 188 de titluri. Case editoriale din 33 de țări au publicat 142 de volume din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu. Un loc central în secțiune îl ocupă exemplare ale operei științifice a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, apărute în țară și peste hotare, contribuții de seamă la dezvoltarea științei românești și mondiale. Peisajul editorial românesc este prezent cu cele mai de seamă apariții ale sale din ultimii ani, lucrări social-politice, lucrări beletristice și studii de istorie, albume și traduceri. De la traduceri din literatura universală, punți de comunicare între cultura română și alte culturi, începînd cu Shakespeare, Goethe, Horatius, Balzac, Dostoievski, Mark Twain, Eugenio Montale, Gabriel Garcia Marquez, pînă la scriitorii români clasici și contemporani, tot ce s-a tipărit mai de seamă este prezent în această expoziție-bilanț a societății românești în care cultura ocupă un loc de cinste. Sînt, între altele, expuse **Schițe și povestiri** de I.L. Caragiale, în ediție bilingvă, volumul XIV din seria de **Opere** de Mihai Eminescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, **Poezii** de Emil Botta, **Totuși iubirea** de Adrian Păunescu, **Imnele iubirii** de Ioan Alexandru, **Apa** de Alexandru Ivasiuc, **Epica magna** de Nichita Stănescu, **Refugii** de Augustin Buzura, **Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu, **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu, **Străinul** de Titus Popovici, albume de artă Brâncuși, Grigorescu, Ciucurencu și cărți de istorie, **Răscoala lui Horia** de David Prodan, **1848 la români** și **1918 la români.**

O constantă a acestei secțiuni o reprezintă exponatele (cele mai multe în copie) provenind din activitatea de cercetare arheologică. Sînt expuse dovezi incontestabile ale existenței noastre neîntrerupte în acest spațiu geografic. Vizitatorul poate admira obiecte deja intrate în patrimoniul științific, muzeal și spiritual al poporului nostru, cum ar fi Gînditorul, Zeița — vasul antropomorf descoperit la Vidra, tezaurul cu podoabe de aur de la Hinova, un vas din celebra cultură Cucuteni și multe altele, dovezi istorice dar și dovezi ale prețuirii de care se bucură istoria în societatea noastră socialistă preocupată de adevăr, de trecutul ei zbuciumat.

Un loc de seamă îl ocupă **Festivalul național „Cîntarea României“.** Numai în ediția 1983—1985 în festivalul „Cîntarea României“ participă 3 593 318 membri, reuniți în 153 040 formații artistice, profesioniste și de amatori. Viața culturală a țării dispune de 295 cluburi muncitorești, 232 de cluburi ale tineretului și studenților, 7 925 de cămine culturale și 20 572 de biblioteci. Tot în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“ s-au afirmat o multitudine de talente, oameni ai muncii cu vocații artistice deosebite, talente viguroase care în diferite domenii au dat opere de o reală valoare. O asemenea marcă o poartă ceramica de Horezu, de Marginea sau de Oboga, sculpturile în lemn din județul Alba, țesăturile și costumele populare confecționate după specificul zonei în multe din județele țării. Festivalul național „Cîntarea României“ are, pe lîngă multe alte merite, și pe acela de a fi dat un puternic imbold activității de cercetare, redescoperire și păstrare a tradițiilor românești, a folclorului și datinelor străvechi. Scoaterea lor din uitare și reducerea pe scenele țării înseamnă nu numai o redescoperire a trecutului nostru milenar, dar și o politică de redescoperire a valorilor artistice, creații de geniu ale poporului român.

În partea finală a secțiunii dedicate culturii, artei, presei și radioteleviziunii se află aparate din creația proprie a celor care lucrează la televiziunea română, de mare eficiență, procedee tehnice și instalații realizate prin autodotare precum și invenții și inovații ale muncitorilor tipografi, cei care depun eforturi la propășirea cuvîntului scris. În standurile rezervate cărții sînt expuse și volume în curs de editare. Trebuie precizat că un loc de seamă îl ocupă vitrina care conține volume de versuri, de proză sau studii dedicate zilei de 23 August, obolul celor care trudesc pe ogorul scrisului la sărbătorirea a 40 de ani de libertate a României socialiste.

UN ALT SECTOR de mare forță sugestivă pentru drumul parcurs de țara noastră din ceasul eliberării sale pînă astăzi este cel dedicat creșterii bunăstării materiale și spirituale a maselor, satisfacerii cît mai depline a cerințelor întregului popor, asigurării condițiilor pentru manifestarea plenară a personalității umane. Este prezentată cu pregnanță preocuparea statornică, consecventă a secretarului general al partidului pentru creșterea constantă a avuției naționale, prin dezvoltarea intensivă a tuturor sectoarelor economiei. Creșterea producției industriale și agricole în ritmuri din ce în ce mai mari au determinat sporirea de 22 de ori a venitului național pe cap de locuitor. Pornind de la aceasta, în cincinalul care a trecut a avut loc o acțiune amplă de sporire a veniturilor oamenilor muncii.

În acest an, cînd aniversăm patru decenii de libertate, 7,6 milioane de oameni ai muncii au beneficiat de majorarea retribuțiilor. Construcția de locuințe, indice care reflectă cu mare fidelitate preocuparea pentru nivelul de trai al poporului și starea de prosperitate a națiunii, a dobîndit, începînd din anul 1965, proporția unei adevărate politici față de om.

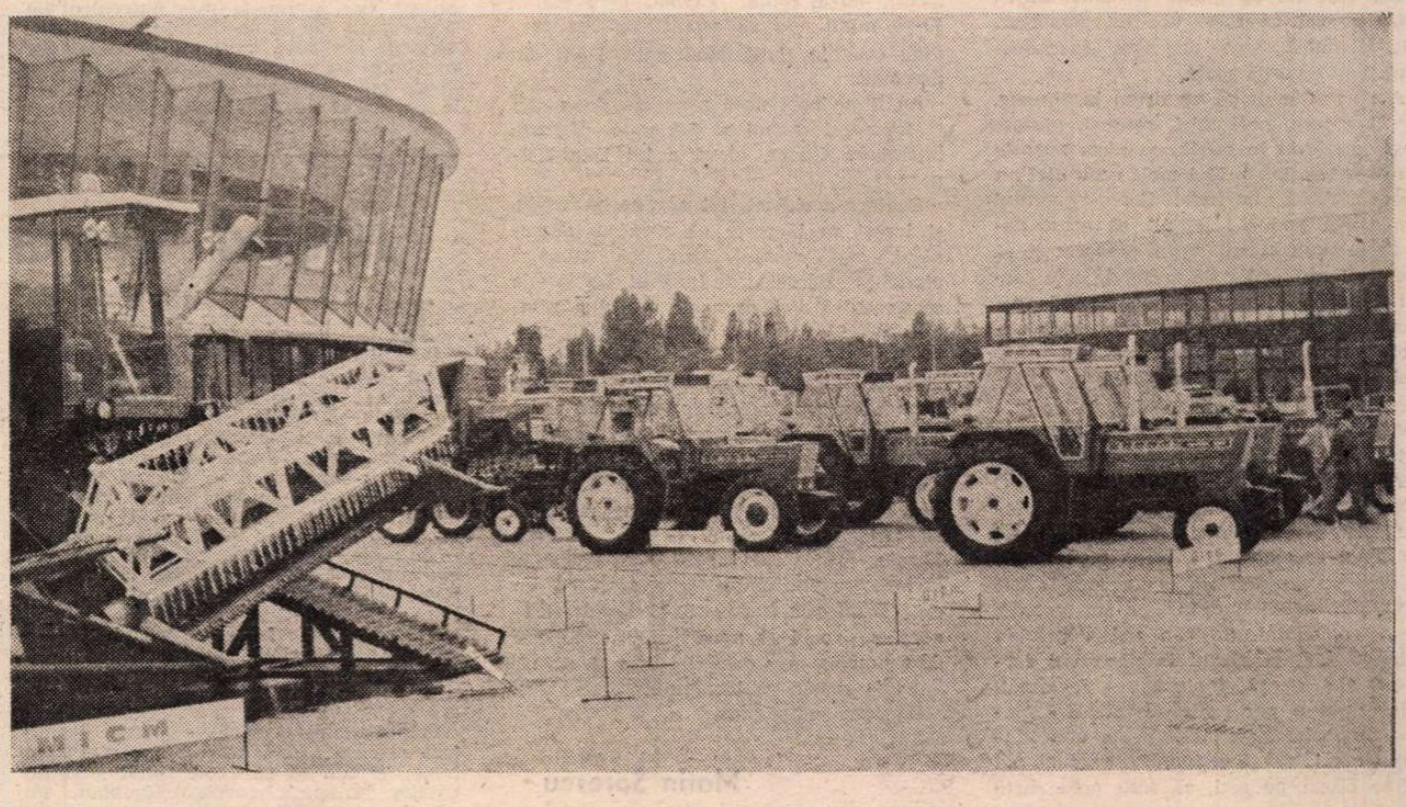
Există un program național de sistematizare a celor 237 municipii și 2.705 comune, program elaborat sub directa supraveghere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În anul 1984, peste 81% din populația țării locuiește în apartamente noi. Un calcul sumar al locuințelor date în folosință în acești ani arată că în fiecare zi peste 500 de familii primesc la cheie locuințe moderne, luminoase și confortabile. În fiecare minut un om se mută în casă nouă. În România durata medie a vieții a depășit 70 de ani, cu 28 de ani mai mult decît în anul 1932, aceasta și pentru că din cheltuielile bugetare ale statului sînt alocate sănătății 16,6 miliarde lei, o sumă de 28 de ori mai mare decît cea alocată în anul 1950 și echivalentă cu întreaga sumă alocată în deceniul 1951—1960. În acești ani de profunde transformări a însăși vieții oamenilor au fost construite 100 de spitale moderne, în toate județele țării, în 1984 România însumînd 210,8 mii locuri în spitale. Unitățile turistice din România dispun de 300.000 de locuri și milioane de oameni se bucură de ele în fiecare an. Toate acestea dovedesc că în România calitatea vieții s-a schimbat radical. Omul se poate afirma multilateral, poate cerceta, are acces la faptul de artă și se poate bucura de binefacerile civilizației, ale turismului, de confort.

În România, prin grija secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost promovată o politică de dezvoltare accelerată a științei, orientată spre rezolvarea cu prioritate a problemelor industriei și agriculturii, ale întregii activități economico-sociale. Această atitudine s-a constituit într-o politică de dezvoltare a bazei de cercetare tehnico-științifice. Importanța acordată cercetării științifice în țara noastră dă măsura și amploarea strategiei dezvoltării întregii economii. Înflorirea creației tehnice, a cercetării științifice și ingineriei tehnologice din ultimii ani se reflectă și în cele 215 institute și centre de cercetare științifică, cărora li se adaugă 100 de stațiuni de cercetare și producție agricolă. Volumul total al fondurilor fixe de care dispun unitățile de cercetare se cifrează la 18,7 miliarde lei. Cheltuielile afectate cercetării au fost de 8 ori mai mari în cincinalul precedent decît în perioada 1961—1965. Numărul cercetătorilor este de 3 ori mai mare decît în 1950. Numărul cadrelor didactice din învățămîntul superior integrate în activitatea de cercetare științifică este în acest an de 11.400 față de 2.100 cîte erau în 1965 și de 300 cîte funcționau în 1945.

Expoziția **„Dezvoltarea economică și socială a României“** reunește produsele de vîrf ale tuturor domeniilor de activitate. Pavilioanele, amenajate pe ramuri ale economiei naționale, pun în evidență realizările poporului nostru în cei 40 de ani de libertate. În expoziție pot fi văzute produse de mare competitivitate tehnică, cotate ca vîrfuri în tehnica mondială, utilaje de mare complexitate, tehnologii moderne, aparatură și unelte, bunuri de larg consum și produse de industrie ușoară, tot ce pune economia românească la dispoziția omului angrenat în activitatea de construire a unei noi societăți. Parcurgerea expoziției relevă în mod cît se poate de limpede ritmul rapid în care s-a dezvoltat România. Se pot observa ramuri economice care au ajuns la o dimensiune fără precedent, ramuri și subramuri care au lipsit cu desăvîrșire. Inscripția **„nou“** apare pe o mulțime copleșitoare de produse prezente în expoziție. România produce la un nivel pe care puțini optimiști și l-au imaginat cu ani în urmă. Prin produsele sale, România participă la viața economică a lumii. „Fabricat în România“ a devenit o garanție a calității, a devenit un mesaj de prietenie și colaborare. Legăturile economice și tehnico-științifice s-au extins. Dovada politicii internaționale consecvente promovate de România, de președintele Nicolae Ceaușescu, un mare om politic al acestui veac zbuciumat, o constituie legăturile externe care în prezent se ridică la cifra de 150, ceea ce înseamnă mesaje românești de pace, prietenie și colaborare în capitalele a 150 de țări de pe glob.

Expoziția **„Dezvoltarea economică și socială a României“** este cea mai fidelă oglindă a devenirii țării noastre într-o epocă de mari împliniri datorate geniului creator al președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate marcantă a lumii contemporane, mesagerul celor mai nobile idealuri ale poporului român căruia i-a fost redată liniștea și bucuria de a trăi.

Const. Vasilescu



SEMENICUL

– File dintr-un jurnal de vară –

AM căutat în dicționar să văd ce înseamnă Semenicul. O floare ! Siminocul (Helichrysum arenarium). N-am găsit-o, sau n-am știut s-o caut la fața locului, neavînd dicționarul cu mine. Am nimerit însă muntele. Trebuie să mărturisesc deschis că prima ascensiune pe Semenic, făcută cu un grup de prieteni, scriitori, m-a uluit, umilind totodată cunoștințele mele în materie de frumuseți ale patriei. Am călătorit mult, dar nu știu cum s-a făcut că județul Caraș-Severin îmi era dezvăluit numai la un colț : frumoasa stațiune Herculane. Băile miraculoase, amintirile romane, stîncile spectaculoase, pe care se însoresc vipere cu ochi de diamant, bucurîndu-se și ele de clima mediteraneeană și ocupînd, după statistica unui prieten, 0,000 la sută din florile locului. Practic, deci, năpîrcile nu contează, dar teoretic există, și natura generoasă le cultivă pentru veninul lor, utilizat în medicină. Am plecat de data aceasta, de la Reșița, ascultînd c-o ureche explicațiile lui T.G.M., născut aici, cîntărețul Berzovei de cînd era mic, și cu cealaltă pe cele ale lui N.B., care deși trăiește la Timișoara și e autorul frumosului film documentar „Am băut apă din Bega", se dovedește parcă mai precis și mai neamț în cunoașterea isprăvilor milenare ale acestui riu repede de munte. De altfel, N.B. are și o căsuță, pe un plai, într-un sat situat la cea mai înaltă cotă a zonei. De acolo, iarna, poate pleca pe schiuri parcă la Timișoara, să bea apă din Bega, ducînd accent proaspăt din munți și din insula lui alpină. Am stat prea puțin la Reșița. Orașul ar merita un capitol aparte și o documentare neturistică. Duc în inima munților, pe serpentine care strangulează crestele, lăsîndu-se la rîndul lor încinse strîns cu brîuri de păduri, imaginea halucinantă a oțelului fierbînd, privit la gura cuptorului prin niște sticle cu care te uiți la eclipse. Fiecare oțelar își are sticla lui, nelipsită din halat, ca o oglinjoară fermecată. După culoarea și nuanța pe care i-o arată oglinda în miezul cuptorului știe cum să acționeze, să scadă sau să întețească focul. Dogoarea care iese în valuri e în stare să înmoaie și muntele, dar oamenii par obișnuiți și, într-adevăr, mai tari ca piatra. Zîmbetul le e curat, frumos, și simți în gesturile și cuvintele lor prin care încearcă să ne introducă în tainele oțelului mîndria celor care s-au călit de-adevăratelea, depășindu-și într-un fel condiția umană. Ți-i imaginezi stînd ore în șir la posturi în vuietul halelor imense, străbătute, pe sus, de poduri rulante, create parcă pentru un trafic dintr-o altă planetă ; și îi vezi, cu cîngi lungi în mînă întorcînd, cu mare dexteritate, șerpii de foc. Cei de la cuptoare îți par firești, ba chiar relaxați, ca într-o fineață însorită, o fineață de scîntei. Aici soarele e mult mai aproape. Nu vreau să fac literatură. Chiar mă întrebam, în timpul vizitei, cum se face că această muncă de-o înfricoșetoare măreție, care te face să simți acut dimensiunea reală a omului, a avut ecouri atît de palide în literatură ? Furnalele Combinatului siderurgic de la Reșița ard cu foc nestins din 1771. Au înghițit munți de minereu. Funicularele care ies din galerii și străbat orașul pe deasupra unui pod de sîrmă, ce protejează capetele de ploaia de „meteoriți", funcționează ca niște ace de ceasornic. Aici timpul nu trece degeaba. „Incandescența" nu e vorbă goală.

Am urcat mult pe un drum în zig-zag. Aerul e tare, nori mici, rotunzi, plutesc peste pădurile în pantă, ca niște aureole care sfințesc locul. Mai mult ozon nici nu poate „fabrica" un județ. Caraș-Severinul are atîtea poduri ! Regret că acest paradis montan e mai puțin cunoscut și că numărul amatorilor de drumeție este destul de redus. O jumătate de oră de repaus pe malul lacului Secu. În ciuda numelui, e destul de plin. Mai sus, trei ape, Brebu, Grădiștea și Semenic au pus mînă de la mînă, susur de la susur și-au format lacul de acumulare Trei Ape. Alte pînze albastreverzui văluresc și clipesc prin văi. O adevărată salbă de lacuri, justificînd întru totul „Sărbătoarea lacurilor", un fel de nedeie acvatică și nautică, pe care localnicii au de gînd s-o inaugureze în curînd. Pe malul lor însă n-am poposit decît cu gîndul. Sorb o cafea, privind celălalt mal, și visînd la păstrăvul fermecat de aseară, într-un sos fermecat, mîncat cu o poftă binecuvîntată. Întinderea de ape abia încrețită de vînt limpezește mintea și retina. Te bate gîndul să te fixezi pe aici, să scrii acea carte mare pe care o așteaptă răbdătoare lumea de la tine. Chiar cauți locul potrivit, unde să-ți construiești „Un Robinson cu insula în suflet", cum spune poetul, o cabană de bîrne între Văliug și Crivaia... „În cinci minute toată lumea să fie la autobuz". Părăsești debarcaderul, greu ca o barcă trasă pe uscat. De ce atîta grabă ? Unde tot gonim ca apucații, cînd în sus, cînd în jos ? Peisajul parcă îmi înrămase sufletul și trebuie să mi-l scot din ramă, sfîșiat de regrete. Am aflat că în jur sînt — le și simt — sute, mii de peșteri, bîntuite de speologi, lilieci, schelete de urși și nelipsitele picături. Potopul luat în doze farmaceutice. Ai vrea să te fixezi sub o picătură, să-și ia muntele — cam într-un secol — măsură de stalactită, care va dăinui negreșit, „mai tare decît bronzul". Multe dorește călătorul, multe a vrut și Calistrat Hogaș, pe drumurile lui de munte, prin alți munți, dar pînă la urmă tot întîmplarea l-a călăuzit și mai ales voința Pisicuței. Pisicuța noastră este un microbuz, care urcă gîfîind.

Am ajuns, în sfîrșit, la Stațiunea Semenic. Sîntem la 1 400 de metri. Un platou ușor hurducat, cu viroage și movile. Cineva mi le arată cu degetul pe acestea din urmă : Vîrful Semenic, Piatra Nedeii, Piatra Goznei. Pădurea n-a vrut să se țină după noi pînă aici. Din loc în loc, cîte un brad trăznit, cîte un trunchi retezat. Iarbă și flori, vălurind ager. Vîntul destul de puternic îți clatină parcă și privirea și te face să descoperi și niște arbori jupuiți și cu coroana sfîrtecată, colo spre Piatra Goznei. Te gîndești cum o fi aici iarna, dacă acum în august e așa de frig. Aflu că e minunat și-mi pun în gînd să probez minunea, cu prima ocazie.

Abia de la această altitudine poți aprecia, în cunoștință de cauză, Banatul. Cel străbătut de noi în aceste cîteva zile : cîmpia — o imensă margine de clop, pe care porumbul crește, floare la pălărie, înalt de doi metri. Inginerul Ioan Josu, de la C.A.P. Topolovățul Mare, privea îngrijorat cerul și aștepta o ploaie, care să silească talazurile de porumb „să lege". Ploaia a și venit între timp. Ascultîndu-i ropotul, a doua zi, parcă simțeam pe piele frisoanele și delirul acelei mări vegetale. Discuțiile cu oamenii au avut subiecte obsesive : grîul, porumbul, izlazurile, fermele de porci, livezile de pomi. Tot la Topolovățul Mare, cu o lună în urmă, a bătut grindina — au căzut de fapt pietroaie și așchii mari de gheață. Nu știu cîte hectare de meri au fost compromise. Dar acea grindină a însemnat și-o ploaie bună și ce s-a distrus într-o parte a fost răsplătit de setea potolită a porumbului. Poate că din cauza ceții, care s-a lăsat pe neașteptate, nu se vede de aici Timișoara, orașul parcurilor, oraș puternic, viu și frumos, unde am atîția prieteni. Nu se mai zărește nici Reșița — o descoperire tîrzie a mea. Am ascultat la casa de cultură un cor extraordinar. Banatul nu poate fi imaginat fără coruri. Un cor e ca o catedrală, reprezentînd în același timp și edificiul însuși și orga. Și pe fundalul uriașelor pipe care beau cer în loc de tutun, de sute de ani, acele voci, atît de curate, m-au emoționat. E drept, fusesem avertizat. „Vezi, mi-a șoptit T.G.M., care stătea lîngă mine, c-o să asculți un cor care vine imediat după Madrigal". I-am dat dreptate.

Aș fi nedrept dacă n-aș menționa aici și frumosul recital al talentatei pianiste Miroslava Ghera, elevă a lui Dan Grigore.

Ceața s-a ridicat, tot așa pe nesimțite, și iarăși se lărgește perspectiva. Semenicul este Ceahlăul Banatului, culme a uimirilor și creuzet de imagini. Impresiile se stratifică aici, ca norii, cumulus, nimbus etc. Și, ca și ei, sînt în veșnică mișcare, răscolind fiori și emoții. Chiar cuvintele se încarcă de nu știu ce sensuri, demult îngropate în ele, care în aerul sticlos ies deodată la suprafață, fulgerîndu-te.

Un confrate, om de-al locului, își aduce aminte într-un tîrziu, cu firească mîndrie, de bănățenii lui. Este evocat Eftimie Murgu, profesorul lui Nicolae Bălcescu. Încheie cu un cîntec care sună ca un ecou frumos la impresiile și descoperirile noastre „vechi și nouă" din aceste zile de drumeție, prin munți și prin cîmpii :

„Nu-i român ca bănățanu,
Bănățan ca lugojanu
Lugojan ca..."

Marin Sorescu

Combinatul siderurgic REȘIȚA

Oamenii minunați ai acestei țări

EXISTĂ, printre noi, un soi de oameni luminoși și deschiși, care te întîmpină, de la prima vedere, cu privirea lor calmă și așezată și a căror cunoaștere îți mîngîie sufletul și ți-l bucură ca unul din cele mai fericite evenimente ale vieții. Ei sînt modești fără să fie umili, mereu calmi în încrederea lor în sine care nu e nicidecum un sentiment de paradă, ci o așezare temeinică pe lucruri știute și demult verificate. Nu sînt nici mîndri, nici orgolioși, ei cultivă demnitatea ca pe o stare naturală de a fi a omului, ca un mod de a fi uman și natural. Respectuoși dar egali cu toți cei care o merită, cultivă o politețe demnă, poate cu ceva ceremonios în ea, uneori, care prilejuiește, celui căruia îi este adresată, nu numai o sinceră onoare, dar și o bucurie reală, ca un dar la care nu te-ai gîndit dacă îl meriți și pe care nici nu l-ai așteptat, dar care, iată, îți este oferit cu simplitate și omenie. Înfruntă răul în felul lor așezat și egal, te-ai gîndi că nici nu-i atinge, dar loviturile mai puternice ale nedreptății fac să se dărîme ceva în interiorul lor, ceva care nu se vede, dar se simte. Își păstrează totuși demnitatea și cît pot din semnele ei exterioare, iar la adăpostul acestei fațade luminoase și curate forțele lor sufletești refac construcția zdruncinată și omul renaște și ne uimește cu miracolul rezistenței sale.

Poate că forțele și calitățile lor se trag, mai toate, din însușirea principală care nu este neapărat a inteligenței — e plină lumea de deștepți ! — cît a capacității și, mai ales, a deprinderii de a gîndi cu propriul lor cap. Văzuți din această perspectivă, par meticuloși și înceți, lipiți de concret și de limitat ca de o curte strîmtă a existenței lor. Dar modul lor de a gîndi nu sare peste trepte, ci urcă din etapă în etapă, deschizînd noi orizonturi numai pe măsură ce consolidează. Sînt legați, de regulă, de cîte un loc anume și poate felul lor de a fi a făcut să se nască proverbul : „Omul sfințește locul". De aceea îi găsești în cele mai neașteptate locuri, la munte și la cîmpie, la deal ori pe marile lunci, la sate sau orașe, în fruntea unor instituții ori întreprinderi uriașe ca și pe „micul ogor" al unei munci modeste. Sînt cei care rezistă și care produc, a căror eficiență este palpabilă, cei care împodobesc acest pămînt cu speranța viitorului său mai bun.

Mircea Tomuș

Negînd deriva continentelor

ERA a doua zi după inaugurarea Canalului Dunăre — Marea Neagră. Veneam dintr-o țară străină unde călătorisem mult pe ape. Sufletul îmi era plin de mare și de depărtări. Priveam pe fereastra trenului de Constanța—București cu nerăbdarea de a vedea în toată splendoarea sa această magnifică întruchipare a geniului constructor român, despre a cărei dare în exploatare primisem știrea acolo, pe meridiane îndepărtate, cu o zi înainte. Și deodată, Canalul mi s-a înfățișat ochilor — cu albia, cu ecluzele, cu podurile sale, așa cum sînt ele : grandioase, la cota sublimului, cu atît de puține egaluri în lume.

Priveam prin fereastra trenului, și în ritmul sacadat al roților, mi s-a părut că aud cum bate, în această construcție gigantică, inima întregii Românii. O inimă sănătoasă, tînără și puternică !

Prin Canalul Dunăre — Marea Neagră țara noastră a mai deschis o poartă spre lume. Și fiindcă ea este rodul geniului creator din spațiul carpato-danubian, nu putea fi, evident, decît o poartă a păcii și a colaborării, a apropierii între națiuni și între continente ! Căci dacă, potrivit legii derivei, continentele se îndepărtează între ele în fiecare an cu cîțiva centimetri, ajungîndu-se, de-a lungul a milioane de ani, la distanțele uimitoare înscrise astăzi cu precizie pe mapamond, în numai opt ani, prin magistrala albastră dintre Cernavoda și Agigea, prin această poartă maritimă planetară, țara mea cu oamenii ei, cu constructorii ei, a scurtat distanțele dintre continente cu 400 de kilometri.

Brusc bătrîna Europă s-a trezit cu 400 de km mai aproape de toate celelalte continente !

Cîndva, un scriitor român ridica din cuvinte statuia unui rîu.

Canalul Dunăre — Marea Neagră este statuia nepieritoare a poporului român, vizibilă și admirată în întreaga lume ! O statuie a păcii și a luminii, a apropierii între toți oamenii Terrei.

Dim. Rachici

Casa de cultură din SUCEAVA

Tinerețea Sucevei

UN TÎNĂR prieten bucureștean mi-a povestit, cu un fel de mirare bucuroasă, la întoarcerea din Nordul țării, că i-a fost dat să cunoască niște oameni extraordinari, niște tineri de vîrsta lui, dar atît de vii și de stăpîni pe o vastă informație culturală încît nu se putea să nu fie surprins.

Acei tineri erau profesori și arhitecți, unii dintre ei autori de poeme, oameni cu familie și copii, cu soții frumoase, cu case și biblioteci. Iar ceea ce discutau privea adînc viața lor, izvora chiar din ea și se referea la viitorul ce-i privea pe toți deopotrivă.

Orașul din care venea tînărul prieten îmi era foarte bine cunoscut și i-am și povestit pe loc, la rîndul meu, multe despre el, mai cu seamă că nu și-l putea imagina altfel decît îl văzuse. Îmi erau și mie cunoscuți acei tineri îndrăzneți, pentru că am trăit în acel oraș, și de cîte ori mă reîntorc în el îi întîlnesc pe tinerii de aici exact așa cum mi-au fost descriși.

Am mulți prieteni printre ei, eu însumi nu sînt mai puțin surprins, în discuțiile ce le port, de mobilitatea lor intelectuală, de acea seriozitate care s-a așezat pe chipul lor ca un semn de noblețe. Orașul Suceava — despre el fiind vorba în povestirea prietenului meu —, are farmecul rar de a fi în egală măsură, prin monumentele sale istorice și de artă și prin construcțiile ultimelor decenii, o evocare emoționantă a trecutului nostru îndepărtat și o mărturie unică în felul ei a forței de creație a unor oameni liberi.

Cine a cunoscut Suceava în perioada imediat postbelică, cu birjele ei pitorești și sărăcia etalîndu-se la tot pasul, nu se poate să nu aibă un șoc la vederea priveliștii urbane de astăzi. În primul rînd orașul și-a schimbat considerabil proporțiile, transformînd împrejurimile, anexîndu-și Ițcanii și Burdujenii, localități separate altădată, devenite acum Suceava, construiește mii de apartamente. S-a petrecut un lucru incredibil. Construcțiile de locuințe au vrut să se mute la Burdujeni pentru simplul motiv că n-au mai rămas spații disponibile pentru construcții în aria vechiului oraș și a împrejurimilor sale, odinioară cîmpuri fără sfîrșit, pe care eu însumi am alergat și care erau imposibil de cuprins într-o singură zi.

Între orașele de talie mijlocie, Suceava și-a soluționat, cu o pricepere deosebită, problemele delicate ale redimensionării sale, fără a pierde nimic din ce s-ar fi cuvenit păstrat.

Nu de puține ori am auzit declarații calde de simpatie din partea unor oameni străini de oraș, față de Suceava și atmosfera de aici, declarații aproape nostalgice, care nu puteau să nu mă măgulească. Este știut că aparținem toți unui loc, și că îl iubim, vibrînd la cea mai mică aluzie despre el. Simpatia față de Suceava nu este fără legături cu spiritul despre care îmi vorbea prietenul meu — acea căutare mereu proaspătă, acea dorință mereu arzătoare de a demonstra că nu există provincie, că și aici personalitatea adevărată se manifestă plenar, că lîncezește numai cine vrea să lîncezească.

Cum să nu-l surprindă pe prietenul meu tinerii arhitecți cu preocupările lor atît de diverse și de pasionante. Suceava, în acești ultimi 20 de ani, și-a creat o veritabilă academie de arhitectură, și-a permis experimentări memorabile, iar de-a lungul acestor ani s-au maturizat aici arhitecți reputați, lucrînd azi în alte părți din țară.

Momentele aniversare conțin, în însăși substanța lor, capacitatea de a rememora. Iar a rememora un drum ascendent este un prilej fericit de a vedea în ce măsură te identifici cu acel drum și cum l-ai urcat tu însuți. Nici un fel de dezvoltare, de devenire socială nu poate face abstracție că este consacrată omului, că pe el îl slujește.

Pan Solcan

Monumentele de spirit ale Tîrgoviștei

TÎRGOVIȘTE a fost și a rămas un oraș de civilizație și de cultură românească, trecutul lui mergînd multe secole în urmă iar prezentul arătîndu-se generos în oameni și în faptele lor.

Tîrgoviște se proiectează azi pe harta României moderne ca un punct a cărui strălucire urbană se mărește de la un an la altul. Iar aceasta se datorește locuitorilor lui, edililor orașului, planului de dezvoltare a țării creat și împlinit de partid. O vizită în Tîrgoviște îți vorbește astăzi despre trecut, dar și despre un prezent și mai glorios pe care contemporanii orașului îl construiesc cu brațele și sufletul lor nou. Alături de monumentele istorice, care stau chezășie pentru vitejia veacurilor și idealurile generațiilor trecute, se ridică monumentele de azi, marile întreprinderi și clădirile frumoase, care pun pecetea continuității și statorniciei românești, a viziunii juste a politicii partidului, a socialismului.

Cunoscînd mai bine viața culturală a orașului Tîrgoviște poți înțelege cîtă dragoste au tîrgoviștenii pentru lucrările spiritului și cîtă pasiune pentru creația autentică pusă în slujba progresului impetuos al anilor noștri. Într-o convorbire cu secretarul Comitetului municipal de partid am putut afla liniile directoare ale activităților culturale, precum și manifestările de artă și cultură ale orașului. Ceea ce caracterizează în primul rînd aceste manifestări este elementul de continuitate, multe dintre ele căpătînd statutul de a fi devenit tradiționale.

Aici, la Tîrgoviște, are loc în fiecare an Festivalul „Crizantema de aur", festivalul romanței, fiind la a 15-a ediție. Tot aici, la Tîrgoviște, s-a ajuns la a 9-a ediție a Festivalului brigăzilor artistice „Oameni și fapte", manifestare de amploare, la care participă, umplînd sălile de spectacol, mii de oameni. La a 8-a ediție a ajuns și Festivalul de film dramatic românesc „Contemporania". Mai recent, dar nu mai puțin important, festivalul de teatru istoric, denumit „Permanența materială și spirituală", și-a desfășurat de curînd ediția a 4-a. Echipe de amatori din toată țara au venit aici la Tîrgoviște și au jucat în fața publicului piese inspirate din istoria noastră veche și modernă, evocînd cu forță emoțională epocile de glorie ale poporului român, luptele lui pentru libertate socială și națională, pentru libertate și independență. Muncitori de la Combinatul de oțel, de la Întreprinderea de utilaje petroliere, ca și cei de la întreprinderile Rombax și Strunguri și de la Baza de aprovizionare și transporturi au primit cu căldură pe actori, i-au aplaudat îndelung și i-au condus după spectacol pînă la plecare, felicitîndu-i.

Am fost impresionat de aspectul urbanistic al Tîrgoviștei ca și de viața culturală desfășurată cu entuziasm. Acum, în anul jubiliar 1984, anul celui de al XIII-lea Congres al partidului, orașul Tîrgoviște își intensifică manifestările cultural-artistice cu mult succes în rîndul muncitorilor și intelectualilor, care participă plenar la ele.

Orașul Tîrgoviște a fost și a rămas un oraș de civilizație și de cultură românească, un oraș model, ca multe orașe ale României socialiste, un oraș în plină desfășurare a forței lui materiale și spirituale, un oraș ai cărui locuitori sînt demni de laudă și de dragostea noastră a tuturor.

Dan Tărchilă

Vară fierbinte

ERA ca un lujer mic și crud răsărit pe umerii unei cetăți. Un abur moale, pufos, auriu, îi înconjura capul de copil ca un nimb de lumină. Rîdea către mine cu o gură pînă la urechi. O gură cu cinci dinți, de care se mîndrea de parcă ar fi avut o sută. Îmi făcea semne de acolo, de sus, ținîndu-se zdravăn cu o mînă, cu cealaltă chemîndu-mă. M-am uitat în urmă să văd dacă nu-și făcea semne cu altcineva. Dar pe aleea parcului năpădit de trandafiri nu eram decît noi trei : tatăl, care-și purta fiul pe umeri și eu, întrind fără să vreau în tandemul lor.

Era în ziua aceea o lumină fierbinte și pură, strecurată domol prin sita calmă a lui august. Vară fierbinte, cu ascunsele-i seve urcînd în florile ei grele de petale și parfum. August bogat în flori și fructe, august rîzînd cu ochii copiilor, cu dinții lor de lapte, turnînd în venele lor subțiri, sub pielea lor de piersică, sînge curat și puternic. Copiii acestei veri strîngînd în pumnii lor mici umerii puternici ai tatălui, acolo, sus, aproape, foarte aproape de soare. August, luna soarelui copt, strecurîndu-ți subtil fiorul căldurii. O vară fierbinte. Dorul plopului de floarea cicorii.

Nu se oprea din surîs. Îmi întinse o mînuță cît o floare de gura leului. Se-auzea un gîngurit ca de porumbel cînd se deșteaptă în zori. Iată — mi-am spus — un copil bucuros. Iată un copil însorit. Iată un copil care — îmi spune tatăl — acum, în cea mai majestuoasă lună a verii, a împlinit un an.

O viață. O viață de veri ar fi de dorit pentru acești prunci ai noștri. O viață însorită, încălzită domol la flacăra lunii auguste a verii. O vară fierbinte și calmă. O așez cunună pe creștetul copiilor noștri. Întru fericirea părinților, al căror suflet vibrează ca aerul în unde subțiri și nevăzute numai la auzul numelui lor.

Îmi rîdea cu o gură pînă la urechi. Creștetul micuț, înconjurat de nimbul părului neverosimil, se apleca mult către mine într-o dăruire totală, așa cum numai copiii știu s-o facă. I-am sărutat fruntea pufoasă.

Copiii pe umerii tatălui lor. M-a urmărit, ca o obsesie, mult timp acea imagine : cît mai aproape de soare, de lumină. Cît mai aproape de zborul liber. Cît mai aproape de cerul albastru. Albastru, culoarea incomparabilă a libertății.

Ioana Diaconescu

Imagine din TÎRGOVIȘTE

Teatru

Personalitatea dramaturgului

FĂRĂ îndoială că Paul Everac, care a debutat în dramaturgie relativ tirziu (la 35 de ani), dar spectaculos, cu patru piese deodată, (printre care **Poarta, Explozie întîrziată, Ferestre deschise**), crease deja, încă de acum un deceniu şi mai bine, o **operă**, impunindu-se ca unul din cei mai importanţi dramaturgi ai noştri.

Într-un ritm susţinut şi mai ales cu o disponibilitate uimitoare scriitorul dăduse la iveală, încă de atunci, cîteva volume de publicistică, sute de articole de opinii, scenarii de radio, televiziune şi film, zeci de piese de teatru scurt (destinate teatrului profesionist dar mai ales amatorilor, pentru care e un adevărat mentor !), numeroase drame, fresce dramatice, comedii tragice, farse şi comedii satirice. Pînă prin 1973—1974 i se jucase **Patimi**, i se reprezentase frecvent **Ştafeta nevăzută, Simple coincidenţe** ; crease **Urme pe zăpadă** şi **Iancu la Hălmagiu**, piese de inspiraţie istorică, bijuterii ale genului, impresionante prin concizie şi reverberaţie meditativă ; îi apăruse acea piesă de vîrf numită **Ape şi oglinzi**, apoi, **Camera de alături** dar şi **Zestrea**, ce a beneficiat de succes răsunător la Televiziune, ori **Un fluture pe lampă** care, doar la Naţionalul bucureştean, a atins cifra de 500 de spectacole.

Aflăm sub semnătura lui, alături de piese reprezentative pentru interogaţiile, confruntările şi procesele de conştiinţă ale actualităţii, aduse în atenţie cu o necruţătoare luciditate — piese istorice substanţiale, cu o problematică de stringentă contemporaneitate ; alături de cuceritoare „felii de viaţă", (prelucrînd uneori date de reportaj), numeroase piese realiste cu virtuţi simbolice, alegorice ori parabolice; lucrări solide, bine structurate în tipare constituite şi altele vădind preocuparea înnoirii scrisului şi discursului dramatic.

Scriitor cu o formaţie intelectuală de înaltă clasă, înzestrat în acelaşi timp cu un simţ de observaţie ascuţit şi cu o mare putere de sinteză, minte lucidă, scormonitoare şi clarvăzătoare într-o permanentă stare de veghe, (aflată cînd în armonie, cînd în luptă cu temperamentu-i viu, pasional, cu simţurile-i ascuţite şi în instinctele-i treze), Paul Everac a continuat şi în anii din urmă, cu o vitalitate demnă de invidiat, să-şi lărgească orizonturile şi modalităţile operei. Astfel, ultimul deceniu a adăugat creaţiei sale şi repertoriului teatral titluri importante ; scrieri izvorîte din starea de frămîntare, disponibilitate prospectivă, din preocuparea sondării fondului problematic al vieţii şi societăţii noastre ; piese mai vesele sau mai triste (ca **Viaţa e ca un vagon ?, Piatră la rinichi** sau **Ordinatorul**), scrieri grave şi substanţiale ce adîncesc crize sufleteşti pentru a le releva sensul etic, şi vorbesc despre funcţia de cenzură morală a conştiinţei dar şi despre pericolul refugiului în false valori, în kitsch (ca în **A cincea lebădă**), parabole ce identifică, dincolo de măşti optimiste, forme ale alienării ce pot duce la distrugerea omenirii (**Salonul**), sau „conversaţii" care, prin subiectele selectate, propun un adevărat breviar al marilor probleme ale conştiinţei româneşti actuale (**Cartea lui Ioviţă**). Tot în această perioadă, mai exact în 1983, a apărut **Viaţa lumii** — volum de piese istorice prin care Everac dăruie literaturii noastre dramatice, îndrăznesc s-o afirm, o capodoperă numită **Costandineştii**.

A încerca fie şi o simplă descriere a creaţiei lui Paul Everac (demers care, oricum, nu se poate dispensa de criterii axiologice) este dificil. Oricum, să amintim că în opera sa teatrală (atestînd o mare curiozitate pentru devenirile lumii socialiste şi fenomenele conştiinţei contemporane, o rară capacitate de a transfigura imaginativ datele realităţii şi poate în primul rînd o pronunţată apetenţă pentru geometria ideilor), sînt reflectate cu justeţe şi simţ al culorii medii din cele mai felurite şi fructificate din unghi dramatic multe evenimente sociale-politice. În piesele lui Everac apar, surprinse în situaţii din cele mai diverse şi în tensionate dileme morale, ca într-o nouă „comedie umană", nenumărate chipuri. Sînt printre eroii dramaturgului personaje colective, personaje istorice şi oameni ai zilei de azi ; personaje categoriale în situaţii limită dar mai ales eroi de cele mai felurite extracţii sociale şi îndeletniciri, recreaţi cu o rară intuiţie a adevărului de psihologie, mentalitate ori de reacţie şi cu adevărată măiestrie a limbajului caracterizant. Scriitorul pare preocupat de naturile problematice şi atras de naturile fruste ca şi de tineri— promotori, prin revoltă, ai proceselor autodefinirii, dezvăluirii adevărului. Şi totuşi, cu mult mai importantă decît arta portretului rămîne, în teatrul lui Everac, tentativa descifrării aspectelor conflictuale ce definesc condiţia umană actuală.

În acest sens contraforţii operei sale ample şi variate rămîn piesele-eseu, aceste „aventuri de micrototalizare a spiritului", cum le defineşte autorul însuşi. Sînt scrierile cele mai apropiate de personalitatea lui Paul Everac, căci poartă deopotrivă amprenta reflexivităţii ce sondează dincolo de aparenţe, a programatei lipse de inhibiţie şi a spiritului polemic decis — împotriva „idolilor peşterii", a locurilor comune, a fenomenelor de alienare umană, a viziunilor comode, conformiste.

Ciclul la care ne referim a început cu **Subsolul (Patimi), Camera de alături, Ape şi oglinzi** — subintitulate eseuri despre organicitate, cu accentul pus pe fondul ancestral şi pe valorile creatoare ale sufletului — primul, despre personalitate, al doilea, despre libertate — al treilea. Acest ciclu a continuat însă, chiar dacă nedeclarat, cu eseul despre trăirea autentică, conştiinţă critică şi conştiinţă revoluţionară (**Acord**), cu consideraţiile dialogate despre patriotism **(Un fluture pe lampă)**, cu meditaţia despre condiţiile umane şi existenţiale ale creaţiei **(Cititorul de contor)**, şi cu un manifest despre credinţa în revoluţie **(Cartea lui Ioviţă)**. Cît priveşte **Costandineştii**, această frescă dramatică şi acest poem despre patimile şi pătimirea noastră ca popor, este un profund eseu despre condiţia noastră istorică ce culminează cu afirmarea certitudinii permanenţei poporului român şi a valorilor lui spirituale.

Prin toate aceste piese, Paul Everac participă cu personalitate la acel demers de **intelectualizare a dramei** iniţiat de Lucian Blaga şi Camil Petrescu şi continuat cu distincţie de Horia Lovinescu. Eseurile dezvoltă teme eterne dar le surprind în acele condiţionări ce le metamorfozează în acute probleme contemporane. Scrisul lui Everac este mişcat de marile unde ale gîndirii, dar, mai mult ca la alţi scriitori, conflictele sale de idei ţîşnesc din izvorul suferinţei umane şi se hrănesc din carnea vieţii. **Ape şi oglinzi, Urme pe zăpadă, Costandineştii** trădează conflictul dintre fluidul vieţii şi voinţa de arhitecturare a unor sensuri, reflectă o tenace ambiţie de a supune, prin cunoaştere şi comunicare, bogăţia fenomenelor şi de a aşeza ritmurile existenţei în epura conceptelor.

Diferit de vechii moralişti (dar şi de mulţi dintre cei de azi !), scriitorul explorează manifestările şi opţiunile individului în conexiune cu **mecanismele sociale şi politice.** Cu alte cuvinte, originalitatea scriitorului, care a împlinit recent 60 de ani, stă în conectarea la realitate, a „revelaţiilor în conştiinţă" descrise, a „iluminărilor dinlăuntru" surprinse şi în sinteza dintre perspectiva morală şi existenţială şi cea concret istorică.

Eseurile lui Paul Everac nu sînt doar reflecţie liberă, pătrunzătoare, nuanţată şi scînteietoare, ci „studii critice" care fac din virtuţile dialecticii admirabil stăpînite argumente ale convingerii. Gîndirea scriitorului impunîndu-se chiar în procesul verificării şi încorporării ei sensibile în dramă — teatrul lui Everac este un teatru angajat în destinul moral şi spiritual al umanităţii, în opera de transformare a omului : a unor fiinţe care, precum Timotei, Teofil, Cristian, Ioviţă — pot da o replică predestinării, (inscrise în chiar numele lor) şi dezvălui „dumnezeiescul din om". A intermedia, prin creaţie, acreditarea unei asemenea viziuni reprezintă fără îndoială, pentru artist, o supremă demnitate.

Natalia Stancu

„Passacaglia"

(Teatrul „Bulandra")

OPŢIUNEA Teatrului „Bulandra", în vederea omagierii actului istoric de la 23 August 1944, s-a îndreptat spre o piesă de teatru cu calităţi literare indiscutabile: **Passacaglia** de Titus Popovici. Scrisă spre sfîrşitul deceniului cinci, avînd premiera absolută în 1960 la acelaşi teatru care o prezintă astăzi într-o nouă premieră, **Passacaglia** este semnul unei vocaţii scriitoriceşti sigure îndreptată spre analiza istoriei.

Personajele **Passacagliei** constituie o comunitate redusă la contacte strict utilitare cu exteriorul. Par să se izoleze într-un spaţiu dătător de siguranţă prin refuzul de a vedea şi înţelege ce se întîmplă afară unde se dau lupte hotărîtoare între patrioţii români şi fascişti. S-ar zice că e o anume neimplicare cu efecte de autoliniştire. Ea determină un spaţiu închis care ascunde, la rîndu-i, un altul, mai strivitor — pivniţa în care, de patru ani, tînărul pianist Andrei se ascunde. Este locul unde personajul îşi continuă promiţătoarele-i studii de pian, întrerupte pentru a minca, a sta de vorbă cu Profesorul, cu fiica lui, Ada. E o soluţie adoptată pînă „treci calea", cum se zice. Sfîrşitul războiului e iminent — ei o ştiu în mai mică măsură —, semiclaustrarea celorlalţi are efecte oarecum deformante asupra perceperii realităţii — e vorba, în fapt, de o familie burgheză tranzitînd un timp pe care nu-l mai înţelege, greu de acceptat dar ale cărui semne le vor recepţiona din plin. Conversaţiile Adei cu Andrei au căpătat, involuntar, un accent mecanic — vieţuirea silită în acest fel de izolare a dus la aceasta. Profesorul, concediat de la catedră în urma unui gest incriminat de opresori, pare să-şi facă din virstă o armură împotriva vremurilor care o iau hotărît în altă direcţie. Încrederea în destinul lui Andrei, „teatrul" pe care-l joacă împreună cu Ada sînt elemente care-l susţin moral şi-i dau senzaţia că un atare imobilism civic este salvator.

Atmosfera locului, în spectacolul teatrului „Bulandra", regizat de Mircea Cornişteanu, sugerează, prin decorurile realizate de Dan Jitianu, un calm relativ: în prim plan — o mică grădină, în planul doi — un interior cu mobilă învechită, în planul cel mai îndepărtat — uşile prin care se comunică în interiorul sau exteriorul casei. Este micul univers în care Ada traversează două experienţe esenţiale: atracţia difuză către Andrei, inteligent, talentat, contemplativ, şi Mihai, personajul ce va apare mai tirziu, luptătorul, tînărul care nu ezită, asumîndu-şi riscul total, să lupte împotriva fasciştilor şi să răspundă la o întrebare simplă: „De ce ?", la fel de simplu: „Pentru că aşa trebuie".

Mutilarea atroce la care-l supune un fascist (Knapp) pe Andrei (îi sînt schilodite mîinile) dar, mai ales, discuţia care precede acest fapt, între cei doi, este unul din bunele momente ale spectacolului, relevînd incapacitatea tînărului pianist de a crede că acela care-i vorbeşte de filosofie şi-l roagă să-i cînte „Passacaglia" de Bach poate fi un instrument al opresiunii. Un sentiment al inutilităţii şi indeciziei îl va cotropi pe Andrei pe care Ada treptat îl va părăsi spre a se îndrepta către Mihai.

Evoluează în spectacolul teatrului „Bulandra" cîţiva actori importanţi. Octavian Cotescu, în rolul Profesorului, reuşeşte un portret convingător al unui intelectual burghez determinat de timp să se decidă — cum o va face în final — asupra noului său rost. Actorul exhibă „jocul" în vederea protejării spaţiului închis — ultim refugiu în faţa a ceea ce acum încă nu înţelege. „Passacaglia" („trecerea căii"), cîntată în final pentru Andrei dar şi pentru invitaţii la „Conservatorul popular", este semnul unei intrări în altă lume. În rolul lui Andrei, Marcel Iureş joacă o gamă diversă de stări, cu o implicare oscilantă. De la tînărul cu certă dotare, silit să se ascundă în urma unui gest curajos, la maturitatea durerii, este un drum complex pe care actorul îl străbate mai convingător în prima parte a spectacolului. Mariana Buruiană, în Ada, dă propriei fragilităţi „greutatea" emoţională solicitată de relaţia cu două personaje de înzestrări diferite — este mai decisă, ca joc, în cea cu Mihai, ingenuitatea proprie actriţei slujind mai bine respectivele momente de joc. În Mihai, Răzvan Ionescu dă simplităţii propriilor crezuri, specifică personajului, o anume franchete convingătoare. În ofiţerul Knapp, Ion Besoiu are mai puţin aerul militar al rolului cît mai ales deruta unui subordonat care răzbună odios propriile indecizii. Valentin Uritescu dă o reuşită înfăţişare lui Vartolomei, un profascist care a mizat prost şi care încearcă să se strecoare în noul timp.

Universul **Passacagliei**, prin spectacolul teatrului „Bulandra", relevă aceleaşi semnificaţii de substanţă prin care piesa lui Titus Popovici depune o mărturie convingătoare, alături de alte lucrări dramatice aparţinînd lui Horia Lovinescu sau Dumitru Radu Popescu, despre actul fundamental al întemeierii noii noastre societăţi.

Marian Popescu

Passacaglia de Titus Popovici pe scena Teatrului „Bulandra" (în imagine : Octavian Cotescu şi Mariana Buruiană)

Telecinema

Alb şi negru

■ SĂ o iau mai „pe departe" : există, cum ştiţi, acele minunate concerte de Anul nou ale Filarmonicii din Viena, Conform tradiţiei, se cîntă piese „lejere" (valsuri, polci etc.), îndeosebi din creaţia familiei Strauss.

Întrebarea pe care mi-am pus-o nu o dată a fost aceasta : ce simte, oare, un instrumentist care astăzi cîntă, să zicem, „a cincea" de Beethoven, iar mîine trebuie (misia !) să cînte un vals, fie el şi de Strauss. Întrebare puerilă, s-ar putea spune, dacă nu cumva chiar absurdă, de vreme ce e lucru înţeles şi acceptat faptul că exact aceasta este condiţia unui interpret-creator. Altfel spus, dedublarea e un fel de „fatum" al oricărui om care se loveşte (în)evitabil de nişte idei.

Mă gîndeam la aceste lucruri văzînd cît de exact este, poate fi, Ion Caramitru în roluri care îi convin, în roluri precum în acesta, din **Stejar, extremă urgenţă,** dar şi în acela din **A doua variantă.** Omul trebuia să joace fel de fel, amestecat, aşa şi aşa. Caramitru era, pe rînd, victorios şi învins, el trebuia să fie alb şi negru în acelaşi timp ; de unde să ştii care mai este adevărul ? El a jucat extraordinar şi într-un fel şi într-altul.

Aşadar este posibil ca un om, mai exact spus un actor, să dovedească faptul că este în stare a asigura imaginea unei lumi care, chiar dacă nu se înfăţişează în toată dimensiunea ei, stă, totuşi, într-o lumină mată.

Aurel Bădescu

Nivelurile sondajului

EVIDENT, filmul **Salutări de la Agigea** (scris de Aristide Butunoiu și Mihai Tatulici, realizat de Cornel Diaconu) este o replică dorită și declarată la **Răsună valea** (1949, scenariul : Mircea Ștefănescu, regia : Paul Călinescu), primul lung-metraj al cinematografiei noastre socialiste. Pelicula de astăzi o citează pe cea turnată în urmă cu treizeci și cinci de ani (readusă către prezentul imediat prin transmisiune televizată) și de asemenea regăsește echilibrul senin, descoperit atunci cînd se reconstituiau pentru ecran portretele constructorilor căii ferate Bumbești — Livezeni. De altfel, simetrii există chiar și în biografiile regizorilor ; înainte de **Răsună valea,** Paul Călinescu semnase un documentar despre **Agnita-Botorca** (1947), tot așa după cum, prin intermediul modalităților aceluiași gen, Cornel Diaconu a rostit : **A fi brigadier** (titlul unuia dintre scurt-metrajele sale, din ciclul consacrat, între 1978 și 1982, șantierelor naționale ale tineretului). Experiențe asemănătoare nutresc eforturi cinematografice similare, deși îndepărtate în timp. În **Salutări de la Agigea** pătrund uneori direct părți din confesiunile înregistrate anterior, alteori oamenii înșiși sînt rechemați pentru a apărea în planul secund al lung-metrajului de ficțiune sau personajele imaginate și întruchipate de actori devin perechile celor într-adevăr cunoscute de Cornel Diaconu, în vreme ce alcătuia amintita serie de documentare.

Apropierea nemijlocită de realitate se decantează deci în straturi — de expresivitate — variabile. Materialul de viață izbucnește impresionant, de sine stătător ; percutantă elocvență au vocile autodefinindu-se ori rememorîndu-și participarea la edificarea Canalului Dunăre — Marea Neagră (în conexiune subtextuală față de succesiunea narativă sau avînd interesante rapeluri vizuale în compozițiile reunind simultan mai multe instantanee). Senzația de autenticitate se intensifică, dezvăluindu-și clar mesajul și impunînd — în cîteva rînduri — prin ținuta elaborării artistice. Un cadru antologic — cel urmînd, din zbor rapid de elicopter, albia abia dizlocată din calcinata rocă dobrogeană, astfel încît peisajul se esențializează. pămîntul adînc brăzdat căpătînd aspect selenar — revine într-o cadență mai lentă ce lasă să se perceapă cutezătoarele metamorfoză ale geografiei locului, pentru ca aceeași imagine să se înlănțuie cu aceea atotordonatoare, redînd tot în mișcare, dar de astă dată, de pe un vas, curgerea apelor între malurile uniform terasate. Confruntarea gigantică, încleștarea pentru modelarea noului curs, își găsește fascinante corespondențe filmice în atari momente — și în cîteva încă. De asemenea se atinge orizontul patetismului reținut, de calitate, prin captarea alertelor ritmuri cotidiene — în scena raportului de dimineață ori în aceea a interferenței marșurilor cîntate de fiecare brigadă. Articulațiile întregului film sînt însă debile ; personajul cinematografic colectiv, familia tinerilor constructori trăiește verosimil în diferite episoade, dar liantul mozaicatei structuri, deși insistent invocat, se dovedește a nu avea trăinicie suficientă. Secvențele jurnalului adolescentin le dublează pe acelea de comentariu nostalgic, din timpul proiecției reportajului realizat de cineclubiști ; iar racordurile rămîn stîngaci declarative pentru simplul motiv că unele întîmplări ies pur și simplu din raza de observație a celor care „povestesc" despre ele. Aflați la cea dintîi experiență scenaristică pentru marele ecran, Aristide Butunoiu și Mihai Tatulici își demonstrează mai mult talentul în compunerea fragmentelor (precum, de pildă, monologul bine gîndit și ritmat, avînd plurifuncționalitate : deodată cu autocaracterizarea lui Aștefanei, bărbatul care are „29 de ani și șase șantiere", se evocă exact condițiile de lucru și viață, se marchează firesc majora însemnătate a Canalului). Complicatul joc al filmului în film este însă stăpînit șovăielnic, cu toate că formula prilejuiește cîteva savuroase notații despre fidelitatea reflectării realului prin intermediul camerei de luat vederi sau al magnetofonului, despre inhibițiile — sau exhibițiile — celor veniți în fața respectivelor aparate, dar și despre stereotipiile minuitorilor lor. Filmul izbutește să se elibereze numai parțial de incongruențele inițiale, inventariind gesturile mărunte ale oamenilor, surprinzînd cu rigoare spectacolul — iar nu spectaculosul — muncii intense.

Cadru din filmul **Salutări de la Agigea** (în prim-planul imaginii : Nicolae Caranfil, Ion Cojar, Maria Dumitrache Caraman, Ștefan Velniciuc)

Fotogenia aspră se mariază înspirat cu tonalitățile blînd ironice (în scena convoiului de autocamioane gigantice oprite în fața pontatoarei ori în cea a răspîndirii veștii apropiatei căsătorii) ; în schimb, efectele de virtuozitate exclusiv tehnică (artificialele policromii obținute cu filtre ori supraimpresiuni), deși aspiră către statutul de incantație lirică scad tonusul emoțional al **Salutărilor de la Agigea.** Sondajul în maiestuosul univers își cucerește profunzimea, doar atunci cînd bogata informație de viață se orînduiește discret, sugestiile fiind mult mai convingătoare, punînd mai puternic în lumină tezaurul de umanitate, de forță, de abnegație, de inteligență, decît scenele voit expresive, etalîndu-și apăsat semnificațiile.

Salutări de la Agigea își păstrează totuși dubla valoare afectivă ; o echipă de cineaști, aflați la început de carieră (la acest al doilea lung-metraj regizorul Cornel Diaconu îi are drept colaboratori pe operatorul Alexandru Groza, pe scenograful Cristian Niculescu ori pe compozitorul Andrei Tănăsescu), depune caldă mărturie despre generația — căreia, în fond, îi aparțin și ei, prin vîrstă și idealuri — de constructori de pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră. Iar portretele filmice (chiar dacă nu întotdeauna destul de individualizate) sînt conturate cu pasiune de un grup de foarte tineri interpreți ; în dialog cu de acum cunoscuții Șerban Ionescu, Ștefan Velniciuc ori Magda Catone intră firesc nu numai autenticii brigadieri — repetînd și în fața camerei de luat vederi actele lor obișnuite —, ci și studenții sau proaspeții absolvenți ai secțiilor de actorie, regie și operatorie de la I.A.T.C. (Manuela Ciucur, Cerasela Stan ori Florentin Duțe, Nicolae Caranfil, Dan Nanoveanu sau Dan Berlogea). Astfel, **Salutări de la Agigea** deschide plauzibil calea viitoarelor investigații cinematografice, pe fiecare dintre nivelurile sondajului inițiat acum putîndu-se înălța alte noi filme dedicate Magistralei albastre.

Ioana Creangă

Flash-back

O limbă aparte

■ TERIBILA știință a lui Buñuel de a transfigura totul, de a ridica temele și genurile (minore, uneori) la rangul artei magistrale se reduce în cele din urmă la forța-i fără egal de a capta simboluri din cele mai banale (sau chiar false) situații epice. Dar, în același timp, nu trebuie uitat că aceste simboluri au o circulație sistematică, ele trecînd dintr-un film în altul și putînd fi înțelese într-un anume fel **tocmai** pentru că fac parte din acest fluid.

Opera lui Buñuel este un limbaj închis. O întîmplare oarecare, un tip oarecare, o atitudine oarecare semnifică mereu același lucru, într-un fel de semantică particulară, valabilă pentru un film aparte și pentru toate împreună. **Tristana** este, din acest punct de vedere, un numitor comun, un inventar general. Nenumărate teme buñuelene se întîlnesc aici : falsa caritate, ipocrizia de cafenea, bătrînețea exacerbată de vicii, dragostea liberă pusă în balanță cu păcatul, onoarea înghețată, burgheză, confruntată cu sentimentul viu dar trecător, claustrarea, refularea, fobia provinciei — iată numai cîteva dintre ele. Uimitor este, însă, cum toate aceste mari dileme existențiale nu fac decît să transfigureze simbolic, aici, o anecdotică melodramatică, de un maxim convenționalism. Romanul lui Galdos, tipic iberic și părînd — după cum au observat mulți comentatori — să nu fi fost destinat spiritualicește decît strict acestui spațiu, este ridicat în opera lui Buñuel la cea mai universală altitudine. Există o densitate și o elocvență a imaginii care nu lasă loc strîmtului înțeles anecdotic, ci invită, **obligă** la cea mai nobilă și înaltă dintre interpretări. Un singur exemplu. Urcarea în clopotniță, descoperirea macabrei căpățîni pendulînd sub formă de limbă de clopot, apoi revenirea, sub formă de laitmotiv oniric, a acestei imagini (ca sintagmă a oroarei și urii în același timp) pare o secvență întîmplătoare, chiar gratuită, și totuși ea e capitală, deși pare să fie departe de trunchiul principal al acțiunii ; dar prin subteranele sensurilor, ea se întîlnește cu nenumărate alte fibre epice și simbolice, mai ales din mediul exterior (manifestația muncitorilor, împrăștierea ei, împușcarea ciinelui, scenele de promenadă), definind din împletirea cu ele o stare — greu definibilă în sine, însă integrîndu-se și răsfrîngîndu-se asupra plasmei întregului. O stranietate hieratică face ca acest story de operă bufă sau de vetustă dramoletă (al pupilei seduse și al tutorelui seducător) să susțină suprastructura uneia din cele mai tulburătoare parabole ale cinematografului existențial.

Romulus Rusan

„Nava aeriană"

■ FILMUL, coproducție a studiourilor DEFA — Berlin, Barrandov — Praga, Tormes — Madrid și Boiana — Sofia, este inspirat din romanul cu același nume al lui Fritz Rudolf Fries. Iar tema sa e foarte interesantă : e vorba de condiția inventatorului, într-o lume răvășită, în care idealismul, cinstea și bunătatea au puține șanse de succes. Xaver Stannebein a reușit în viață. Deși sărac, a învățat carte și, în jurul lui 1900, în plină „belle époque" se află în Spania ca director general al unei prospere firme de export-import. Reușită și în viața de familie : o soție care-l iubește, patru copii sănătoși. Cu toate acestea, e nemulțumit. Visul vieții lui e să construiască o navă zburătoare, nu un simplu avion, ci un fel de palat, care să decoleze vertical, cu ajutorul unor elice ca la elicopter, și apoi cu ajutorul unui corp umplut cu heliu și al altor motoare cu elice să pornească pe orizontală. Ca să-și realizeze visul, renunță la slujba și poziția socială strălucită pe care o avea în Spania și se întoarce în Germania minată de război și în plin haos economic și social. Planurile lui n-au nici un succes, mai ales că el dorește să construiască o navă zburătoare în folosul oamenilor, iar eventualii săi comanditari ar vrea o navă de război — sărăcit, bolnav, el continuă să lucreze și să spere.

Visătorul inventator are o idee : îi convoacă pe principalii potentați ai industriei germane, le expune planurile lui și pînă la urmă obține sprijinul lor ca să-și realizeze proiectul. Pentru aceasta, este trimis în Spania, unde va construi în primă fază un aerodrom, urmînd ca după terminarea lui să înceapă construirea navei. Ca deobicei, e păcălit : ascensiunea lui Hitler începuse, iar construirea aerodromului era un mijloc de a-i ajuta pe fasciștii lui Franco în războiul civil care începuse în Spania. Bineînțeles, nu mai primește credite pentru construirea navei zburătoare.

Familia i se destramă : soția se călugărește, unul din băieți pleacă la fasciști, iar celălalt luptă în Frontul popular. El se întoarce în Germania ca să revendice creditele promise. Acolo, autoritățile naziste îl arestează acuzîndu-l de sabotaj și, pînă la urmă, prin „bunăvoința" unui medic psihiatru, e internat ca bolnav mintal într-un ospiciu. Nici acolo Stannebein nu încetează să-și urmărească visul : își „organizează" cu ingeniozitate un sistem de lucru ; cu ajutorul celorlalți pacienți, camera de ospiciu se transformă într-un veritabil atelier. Moare însă înainte de a-și fi realizat planurile.

Firul vieții lui este urmărit de nepotul său, Chico, care e obsedat de figura bunicului și încearcă prin toate mijloacele să afle care a fost soarta lui.

Astfel **Nava aeriană** se alcătuiește dintr-un neîntrerupt șir de fapte din trecut și prezent, cu o neobișnuită densitate de imagini. Așa de multe și de diverse, încît la un moment dat le poți încurca. Poate că și pentru faptul — deși e un singur regizor, Rainer Simon — că au contribuit la realizarea filmului patru studiouri din țări diferite.

Ideea e interesantă și foarte actuală. La noi se dă o veritabilă bătălie a adevărului, pentru priorități ale științei și tehnicii mondiale, realizate de români : Odobleja — inventatorul ciberneticii, Paulescu — cel care a descoperit insulina. Poate că ar fi bine venit un film românesc cu un asemenea subhect.

D.I. Suchianu

Radio-tv.

Al treilea program

● În vacanța de acum cîțiva ani una dintre întîmplările pe care le-am numi emoționante, dacă acest cuvînt n-ar fi destul de sărăcit prin excesivă întrebuințare, s-a petrecut pe drumul ce ducea spre ghețarul Scărișoara. Era început de septembrie și o răceală transparentă învăluia priveliștile. Pajiști fără sfîrșit, pădurea străjuind orizontul și coborînd pînă la noi pîlcuri de brazi parfumați și fără foșnire, case respirînd aceeași nobilă aromă de lemn și ridicîndu-se deasupra pămîntului pe zvelte fundații sub care susurau necontenit limpezi piraie, totul și toate sub puterea unei liniști arhaice și a unei armonii ce nu întîrziau a se impune gîndurilor noastre. Și în această liniște și într-un consens secret cu această armonie, s-au auzit la început difuz, apoi tot mai puternic, glasul unui crainic radiofonic și, imediat, acordurile unei cunoscute emisiuni. Nu a trecut mult și din urmă am fost ajunși de un copil nu prea înalt, cu ochii aceia limpezi pe care îi au, aproape fără excepție, copiii de la munte. Ducea în mînă caiete și cărți legate cu o veche curea iar din tășcuța colorată în care zornăiau creioane, penare și linii, se distingea sunetul aparatului de radio a cărui prezență era doar pentru noi uimitoare în peisajul alcătuit din cîteva elemente fundamentale și eterne ale lumii. Ne-a dat binețe fără nici o urmă de curiozitate sau neliniște și s-a pierdut după prima cotitură împreună cu emisiunea radiofonică cu tot. De atunci, una dintre plăcerile oricărei vacanțe a rămas aceea de a observa, fără a dezlănțui anchete de specialitate cu întrebări și concluzii care să valideze adevăruri cunoscute sau necunoscute, de a observa, deci, ecoul emisiunilor de radio și de televiziune în discuțiile sau preferințele publicului. În acest an, am avut ocazia a verifica puternica audiență a programului III nu doar în rîndul tinerilor ascultători ci în sfere de vîrstă și profesii mai largi. Ea se sprijină, credem, pe faptul că transmisiunile radiofonice de pe III cuprind emisiuni interesant alcătuite, gata să satisfacă gusturi variate, emisiuni organizate în cicluri stabile al căror orar este bine cunoscut. De luni pînă duminică pot fi ascultate rubrici precum : **Studioul T'81** (zilnic, cu un sumar bogat din care detașăm, pentru ultima perioadă, **Exploratorii lumii de mîine), Clubul adolescenților, Portrete din Galeria Națională, Biografia unei capodopere, Figuri de seamă din istoria culturii universale,** seri de teatru radiofonic, **Clubul curioșilor, Clubul invitaților, Momente din istoria culturii românești, Jurnale și memorii, Club univers 20, Radiocenaclu, Student-club, Meridian-club, Clubul artelor,** alături de multă, multă muzică (simfonică, populară, ușoară, de jazz...) în înregistrări mono sau stereo de calitate. Efortul redactorilor și colaboratorilor programului III merită a fi subliniat de cronicar, în consens cu opinia publică.

Ioana Mălin

Plastică

Arta — memorie și actualitate

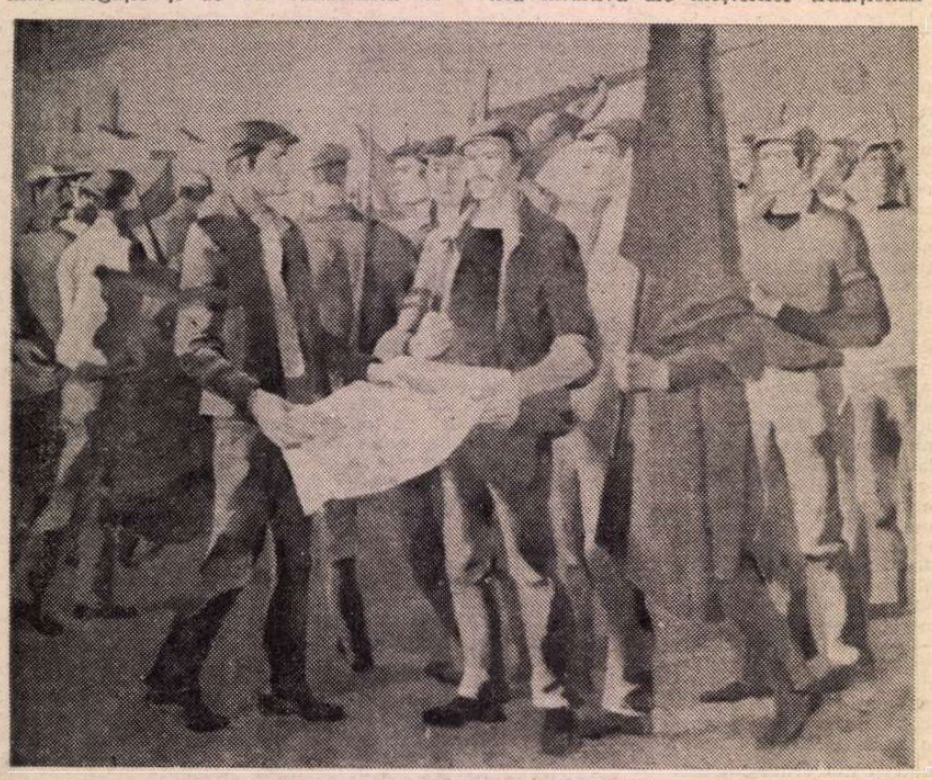
IATĂ, acest 23 August cu multiple semnificații în planul istoriei României moderne, încărcat de succesiunea evenimentelor acumulate spectaculos în cele patru decenii petrecute ca o imensă clipă de efort și împliniri, înseamnă și pentru creația artistică un prag și un prilej de bilanț. Și mai înseamnă, din perspectiva mutațiilor petrecute într-un dialectic proces de autodefinire și afirmare prin valoare, evidente în perioada ultimelor două decenii, cele consecutive Congresului al IX-lea al Partidului, concretul operelor în care se reflectă cu pregnanță atît amintirea drumului parcurs, cît și actualitatea cea mai stringentă. Ceea ce, potrivit legilor tuturor fenomenelor sociale, înseamnă și perspectiva, devenirea și șansa oferită artei pe termenul lung al evoluției sale specifice, căci din această osmoză de preluări și investigații, de confirmări și confruntări fertile se nasc sinteze și concluzii ce se transferă apoi în nivelul creației. Iată de ce, conturînd cadrul preocupărilor de esență și accentuînd decisa implicare a creatorului și a muncii sale în existența concretă a țării, în problematica timpului pe care îl trăim, bilanțul celor patru decenii devine simultan un moment omagial al interferenței dintre memorie și actualitate, dintre realizări și proiecte.

Punctînd momentul aniversar printr-o selecție care, inevitabil, nu putea fi decît foarte restrînsă în raport cu imensul patrimoniu acumulat, expoziția de la sala „Dalles" reflectă prin lucrările prezentate atît calitatea cît și sensul creației noastre contemporane desfășurate sub semnul festivalului „Cîntarea României". Reunind într-o sinteză axată pe cele trei direcții ale activității artistice contemporane — creația populară, profesioniști și amatori — piese cu valoare de reper pentru climatul culturii noastre, manifestarea devine ceea ce își propune prin generic, adică o compunere de „Comori ale creației artistice contemporane", dialog viu și deschis al formelor și structurilor, al concepțiilor și stilurilor. Realitate pe care, de altfel, își propune să o pună în valoare chiar ideea festivalului național „Cîntarea României", conceput ca o permanentă și fertilă competiție a talentului, inventivității și forței de creație a poporului nostru, din perspectiva idealurilor societății românești contemporane și a deschiderii generoase către un nou orizont de civilizație și cultură. Punct în care, alăturînd lucrări și conturînd o posibilă concluzie, vom constata o dinamică reciprocitate între tradițiile artei noastre, păstrate prin intermediul formelor arhetipale adaptate, și actualitatea unor preocupări ce continuă linia matricei spirituale, dar în contexte și cu modalități expresive decis racordate la solicitările epocii, la direcțiile principale ale ideologiei noastre socialiste. Important din această perspectivă ni se pare modul în care, printr-o organică circulație a datelor de esență, caracteristice pentru ceea ce numim specific național, între sectoarele creației populare și artei profesioniste se descoperă, la analiza atentă și nuanțată operată dincolo de specificități și finalitate, o atitudine omogenă față de realitate și operă, față de relația intimă a creatorului cu lucrarea sa, față de unele date fundamentale de atitudine și vocabular. Simplitatea firească și tectonică a formelor tutelează în egală măsură obiectul lucrat de un meșter popular și forma elaborată după reguli artistice îndelung redactate, regimul cromatic de o mare bogăție și de un rafinament al subtilității născute din sensibilitate și simț nativ se regăsește în coloritul costumului popular sau covorului, în decorația aplicată celor mai domestice obiecte, ca și în limbajul pictorilor profesioniști, ca un fel de heraldică a bunului gust nativ. Simțul măsurii și perspectiva clară a finalității, sinceritatea exprimării și o gravă responsabilitate față de rezultatul efortului creator, imperios gîndit în relația sa organică și inextricabilă cu societatea, certitudinea necesității și dorința de a produce o valoare, oricît de modestă ca destin, se citește din fiecare exponat, problemele de nuanță diferind, obiectiv, de la o categorie de creatori la alta. Și, lucru esențial, în totul expunerii descoperim, ca un suport dinamic și permanent activ, acea necesară interferență de amintire și actualitate, de recurs la tradiție și istorie, paralel cu permanentă referire la actualitate, de la tematică pînă la mijloace, de la idee pînă la mesaj. Firește, formele expresiei populare sînt rezultatul prelungirii explicite a tradiției, sensul structurilor arhetipale își păstrează actualitatea la modul cel mai exact, dar și aici o nouă imagerie și, firește, noi materiale și utilaje vin să provoace puneri în actualitate ce nu au efectul unui șoc și nici nu contrazic premisa inițială, într-un fel legică. Undeva, la interferența sincerității creatorului spontan și regula care guvernează efortul profesionistului, cu grade variate de dexteritate și privire critică aruncată asupra propriei opere, se află problemele artei amatorilor, foarte legați de realitatea imediată, dar tentați și de eposul istoriei. Aici descifrăm un fenomen ce rezultă din chiar statutul social al amatorului, din infinita diversitate de preocupări și stadii de pregătire ce caracterizează această categorie, și care se concretizează în varietatea atitudinilor adoptate și a posibilelor familii stilistice.

REVENIND la structura expunerii vom constata că secțiunea rezervată creației populare este cu adevărat o concentrare de valoare și semnificație prin ornamentică, de calitate estetică și finalitate pragmatică, iar mai presus de acestea, o încercare concretă de a oferi exemple autentice de artă neviciată prin contaminarea cu motive de un gust îndoielnic, sau cu materiale ignobile. Lucru la care contribuie atît creatorii înșiși, cît și efortul celor ce caută să mențină valoarea și autenticitatea ca elemente organic necesare păstrării patrimoniului inegalabil de tradiție artistică. Probabil că demonstrația cea mai spectaculoasă se poate face cu ajutorul covoarelor și ceramicii, prin intermediul costumului neprelucrat după fantezii nocive prin falsitate și prost gust și al cioplitului în lemn. Regăsim aici structuri, semne, motive, culori, procedee care ne sînt familiare pentru că ne aparțin de milenii, și ne regăsim prin intermediul lor, pentru a ne implanta cu responsabilitate și talent în problematica artei contemporane. În ziua cînd am vizitat expoziția, doi meșteri populari, amîndoi țesători — Maria Spiridon, din Avrig-Sibiu, și Constantin Nițu, din Poboru-Olt — lucrau cu spor și vădită plăcere, punctînd liniștea sălilor cu bătaia ritmică a războaielor mici, înconjurați de minunea inegalabilă a scoarțelor și ghemelor de lînă colorate în tonurile discrete, sau cu accente solare, proprii artei populare. Și mi-a făcut plăcere să constat că între cutare lucrare a unui artist cult și lecțiile de cromatică intuitivă ale meșterilor tradiționali se stabilea un flux organic, ineluctabil, dincolo de complexitatea sintezelor și nuanțarea metaforelor încorporate în forme moderne de creatorul profesionist. Astfel, fără argumente spectaculoase dar cu o forță de convingere inegalabilă, principiul continuității prin valoare și structură funciară se impunea de la sine, ilustrînd unitatea artei noastre și reciproca fertilizare a celor două domenii prin dialog firesc, deschis și creator. Căci niciodată arta cultă nu a repudiat sau minimalizat tradiția ancestrală prelungită prin varianta populară, aceasta recunoscînd la rîndul ei valoarea primei și secondînd-o cu mijloace specifice, în definirea unei spiritualități inconfundabile, în consonanță cu epoca și perenă prin rădăcini.

MARȘUL PĂCII 1984 — pictură de **Geta Mermeze** (Sala Dalles)

Selecția axată pe creația profesioniștilor se structurează pe două idei centrale: construcția socialismului, cu eroii săi de fiecare zi, oamenii, și omagiul adus conducătorului partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, precum și tovarășei Elena Ceaușescu. Adică, o firească și necesară implicare în istoria ultimelor două decenii. Se realizează în acest fel o întrepătrundere de teme ce reflectă, în fond, realitatea vie a epocii noastre, căci imaginea unui șantier, cu oamenii săi, sau portretul unui constructor sînt continuate firesc prin momentul unei vizite de lucru, iar metaforele și simbolurile ce marchează timpul acesta se transferă în efigiile omagiale, cu toată încărcătura de semnificații. O anumită austeră monumentalitate caracterizează ansamblul în totul său, punctele reprezentate de micile piese decorative contribuind la transformarea expunerii într-un ambient polivalent. Pictura se impune prin artiști deja afirmați, cu lucrări de amplă respirație, într-un dialog care îi alătură pe Ion Bițan, Eugen Popa, Vladimir Șetran, Const. Blendea, Ion Stendl, cu scene de muncă și compoziții din care se naște imaginea complexă și stenică a dezvoltării societății contemporane, cu toate idealurile și împlinirile. Lor li se adaugă piesele semnate de Ion Sălișteanu, Brăduț Covaliu, Viorel Mărginean, Virgil Almășanu, Traian Brădean, Ion Gheorghiu, Ion Șulea Gorj, Vasile Celmare sau Geta Mermeze, cu încărcătură simbolică sau metaforică pusă în valoare prin intermediul unui limbaj poetic nuanțat. Lucrările omagiale, dominate de o portretistică elevată și variată ca ipostaze și tematică, implicînd cu stringență istoria celor 19 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., se datorează unor autori ca : Dan Cristian, Doru Rotaru, Eugen Palade, Adrian Dumitrache, Const. Nițescu, amplasarea lor în contextul tapiseriei alegorice semnate de Cornelia Ionescu contribuind la accentuarea sensului general al expoziției, subliniat și de lucrările unor sculptori ca Paul Vasilescu, Nicolae Kruch, Ion Jalea. La acest capitol se cere să amintim și lucrările lui Ion Irimescu, Gh. Coman, Mihai Coșan, Petru Stoiciu, Ion Vlasiu, Iulia Oniță, G. Covalschi, Balogh Peter, cu statut de proiecte monumentale. În acest context merită subliniată schița cronologică a realizării marilor lucrări de for public, monumente ale istoriei noastre, repere pentru memoria unui popor și simbolul devenirii actuale, din perspectiva celor patru decenii de împliniri revoluționare. Răspîndite pe teritoriul întregii țări, punctînd semnificativ spații marcate de istorie, aceste monumente vorbesc despre un timp și oamenii care l-au traversat, evocînd lupte și victorii, eroi și fapte, la Carei sau Constanța, Sf. Gheorghe sau Păuliș, București sau Iași, Cluj sau Focșani. Scrise în trăinicia pietrei și a metalului, aceste pagini de istorie marchează simultan amintirea și devenirea epocii noastre, vorbind despre sensul revoluției ce se înfăptuiește aici și acum.



GĂRZI MUNCITOREȘTI — pictură de **Liviu Suhar** (Sala Dalles)

SOLIDARITATE — sculptură de **Zoe Băicoianu**

MARCATĂ puternic și explicit de semnul istoriei, cu accent pe ultimele două decenii, și de sensul umanist, generos, al creației românești contemporane, expoziția realizată cu lucrările selecționate din edițiile festivalului „Cîntarea României" devine, cu limite cantitative explicabile, imaginea stadiului actual al preocupărilor din toate domeniile artei, conturînd exact climatul spiritual și orientările sale cele mai semnificative. Realitate care, alături de celelalte împliniri ale civilizației socialiste, la rîndul lor prezentate într-o sinteză relevantă, contribuie la construirea portretului dinamic, în permanentă evoluție, al României de astăzi, în anul marii aniversări și al împletirii de memorie și actualitate, de trecut și perspectivă.

Virgil Mocanu

O carte despre

Răscoala lui Horea

EVENIMENT des invocat în istoria României moderne şi nu arareori semnalat ca un moment de mare tensiune socială, politico-naţională în trecutul Europei centro-răsăritene, răscoala lui Horea a format, pe parcursul unui secol şi mai bine, subiectul unor cercetări complexe aparţinînd istoriografiei române, maghiare şi germane. Fără îndoială că dimensiunile, dar şi mobilurile de ordin naţional sau confesional au constituit argumentele sub influenţa cărora s-au deschis şi s-au descifrat primele dosare cuprinzînd documentele elaborate pe cale oficială sau neoficială de părţile aflate în luptă în anul 1784. Istoriografia contemporană, însă, a ţinut ca şi în acest caz, altminteri de referinţă, să-şi spună cuvîntul, adică nu numai să reia şi să aducă la zi un asemenea subiect, ci, înainte de toate, să rejudece materialul arhivistic, să studieze cu lux de amănunte cauzele care au generat marea răscoală, să definească atît contextul politic intern cît şi internaţional în care a izbucnit, să descrie şi să interpreteze pe baza tuturor sau aproape tuturor mărturiilor documentare imaginea „densă", „multiformă" a răscoalei, dezvelind astfel gîndurile oamenilor, impulsurile, mentalităţile, psihologia categoriilor sociale implicate în evenimentul petrecut în toiul epocii luminilor. O asemenea cercetare trebuia să se concretizeze într-o carte memorabilă, ceea ce de altfel s-a şi reuşit prin edificiul ridicat cu multă trudă de academicianul David Prodan.

Răscoala lui Horea în viziunea savantului român este o cercetare nouă din punct de vedre metodologic şi conceptual, nouă în perimetrul istoriografiei noastre, chiar al aceleia europene. Credem totuşi că se poate propune o paralelă cu şcoala de istorie franceză unde o atare experienţă a încercat-o cu deplin succes un istoric de renume, l-am numit pe binecunoscutul Emmanuel Le Roy Ladurie care cu cîteva decenii mai devreme a reconstituit pînă în cel mai mic amănunt istoria factologică a unuia din satele Franţei medievale, refăcînd cu ajutorul documentelor personajele acelui timp, cu trăirile lor, cu drumurile, cu ideile, cu viaţa lor [1]). Cu alte cuvinte, în asemenea lucrări descoperim o expunere narativă, al cărei prim scop este redarea unei imagini cît mai vii, ceea ce nu înseamnă neglijarea imaginii istorice veridice.

În prefaţa lucrării, istoricul David Prodan atrage atenţia asupra acestei noi modalităţi în care şi-a propus să înfăţişeze mult discutatul eveniment istoric ; răscoala lui Horea a fost o izbucnire de masă, tumultuoasă, „stufoasă", „o încălecare în timp şi spaţiu de fapte mari sau mici, individuale sau colective", de aceea omul de ştiinţă a crezut de cuviinţă să pornească la acest drum plin de obstacole, în care traversarea arhivelor echivalează cu aceea a unui adevărat labirint, recreînd o istorie de fapte, precizînd însă că nu este vorba de „fapte sporadice sub nume de semnificative, ci fapte multiple, de repetiţie, de frecvenţă, mărturisind generalitatea ; nu numai fapte de excepţie, sub nume de reprezentative, ci fapte de rînd, de masă, mărturisind mentalitatea comună, şi nu în eflorescenţa, ci în plenitudinea lor, în variabilitatea mărturisirii lor". De aci provine şi apelul frecvent la amănuntul aparent nesemnificativ, dar care prin repetabilitate vivifică fapta. De aci şi permanenta narare a tuturor detaliilor marii răscoale. Acest procedeu de abordare a istoriei, probabil surprinzător pentru unii dintre istoricii contemporani (pentru care poate părea mai degrabă literar decît ştiinţific), este de fapt unul dintre cele mai moderne. Nu numai că respectă adevărul, trimiţînd corect la sursele principale ori secundare de informaţie, dar lasă documentele să vorbească pentru a oferi o imagine însufleţită şi intervine doar atunci cînd se impun interpretările, concluziile, sublinierea semnificaţiilor. Aşadar, un procedeu aparte care, pe măsură ce înaintăm în lectură, îşi dovedeşte pe deplin viabilitatea, un mod de a înţelege şi a aprofunda trecutul, de a coborî în timp, în arena istoriei şi a vedea societatea umană în directa ei desfăşurare. Prin urmare, în lucrarea **Răscoala lui Horea**, David Prodan ne sugerează cum poate fi depăşit un mod învechit de relevare a trecutului, cum faptele astfel narate primesc o nouă valoare, o semnificaţie aparte, şi aceasta pentru că ele nu mai sînt mortificate.

FĂRĂ a omite exemplaritatea restituţiei, continuăm să medităm asupra indicaţiilor de metodă ce rezultă mai ales din textul care prefaţează monografia, dar şi din cîteva din capitolele scrierii. Privită din unghiul restituţiei faptelor în întregimea lor, în litera lor, principiul de metodă al lui David Prodan se revendică de la Leopold von Ranke. Desigur, în **Răscoala lui Horea** prevalează faptele, istoria factologică, dar selecţia lor, anchetarea şi sistematizarea lor presupun o meditaţie profundă, ceea ce — cum observa Alexandru Zub — este în măsură să ofere o perspectivă integratoare şi o deschidere vastă spre noi registre de înţelegere [2]). Şi aci punctul de vedere diferă de acela care a dominat scrisul istoric în a doua jumătate a veacului trecut şi în primele decenii ale veacului nostru. Există la David Prodan o îmbinare fericită între exploratorul de arhive şi teoreticianul fenomenului, între rigurozitatea şi erudiţia cercetătorului trecutului şi savantul capabil să privească deasupra întregului, capabil să sintetizeze. Nu în ultimă instanţă putem vorbi de un bun cunoscător al oamenilor, al psihologiei lor, al prezentului, de unde rezultă şi disponibilităţile extraordinare de a intra în culisele istoriei, de a coborî în faptele unui timp de mult apus, de a dezvălui semnificaţii conforme cu logica vieţii, cu dezvoltarea socială. Ceea ce sesizam la un moment dat în legătură cu viziunea istorică a lui Vasile Pârvan, capacitatea de a trece dincolo de faptele nude, de a oglindi ce se ascunde în spatele lor, putem observa şi în cazul lui David Prodan, istoricul contemporan angajîndu-se şi mai stăruitor în adîncimea istoriei sociale, fără a neglija însă aspectele politice şi economice ale epocii studiate. Totul însă se substituie unei demonstraţii: caracterul evenimentului de la 1784 : „Documentaţia întinsă, tumultul faptelor — conchide istoricul într-una din memorabilele fraze de încheiere — demonstrează fără echivoc caracterul intru totul ţărănesc al răscoalei. Nici prin cauze, nici prin desfăşurare, nici prin organizare, nici prin ţeluri, nici prin mentalitate ea nu depăşeşte marginile a ceea ce se numeşte ţărănesc. Totul s-a redus la propria înţelepciune, la propriile puteri, la propriile cunoştinţe militare, la cunoştinţele rudimentare ale soldaţilor «licenţiaţi» din rîndurile răsculaţilor. Minerii de printre ei sînt tot ţărani, lucrători cu braţele ca şi ei sau mineri şi ţărani în aceeaşi persoană. Ba ţărani sînt şi preoţii". Pe acest fond, nelipsite sînt reflexele încurajatoare ale luminismului, stimulul reformismului imperial sau al iosefinismului, impulsul luptei politice româneşti, toate acestea însă aduse la numitor ţărănesc, exprimate în limbaj ţărănesc.

Situată în continuitatea unui ferm program de lucru, **Răscoala lui Horea** reprezintă o carte de referinţă în istoriografia română şi universală, o scriere nouă sub raportul documentaţiei, sensibilă la noutatea metodei practicată de cîţiva dintre reprezentanţii şcolii Analelor. Şi în acest fel, mai bine spus mai ales în acest fel, sîntem în măsură să cunoaştem în detaliu cele două planuri de manifestare antifeudală a luminismului est şi sud-est european : unul intelectual şi altul ţărănesc. Primul a fost demonstrat cu prisosinţă în opera **Supplex Libellus Valachorum**, al doilea în **Răscoala lui Horea**. Istoricul David Prodan a îmbogăţit substanţial imaginea veacului al XVIII-lea românesc, asociindu-i, cum bine remarca prof. Pompiliu Teodor [3]), înţelesuri noi, indiscutabil europene.

Victor Neumann

[1]) Emmanuel Le Roy Ladurie, **Montailloup un village occitan au XIV-e siècle**, Paris, 1976.

[2]) Al. Zub, **Biruit-au gîndul**, Iaşi, 1984, p. 342.

[3]) P. Teodor, **Istoricul David Prodan**, în vol. **Stat. Societate. Naţiune**, Cluj-Napoca, 1982, pp. 31—32.

O evocare

MIHAI RALEA

CEEA ce te izbea în primul rînd la Mihai Ralea era amestecul, destul de rar întîlnit, între o mare inteligenţă şi o mare bunătate. Raţionamentul său, de un cartezianism temperat de gustul pentru critica literară impresionistă, era adesea destul de greu de urmărit şi de suportat : Ralea gîndea cu o viteză uluitoare şi în tot cazul mai repede decît interlocutorii săi. De unde foarte adesea nerăbdarea pe care o manifesta în discuţii. Punea o întrebare, nu-ţi aştepta răspunsul şi tot el găsea replica cea mai potrivită. La Facultate, apariţia lui atrăgea un public foarte numeros, cu precădere feminin, care venea să-i asculte prelegerile. Ralea fermeca, şoca, convingea prin racursiul disociaţiilor, îndrăzneala ideilor, nonşalanţa expresiei, verva scînteietoare. Nu era un profesor răbdător şi atent, ci un spirit original care azvîrlea auditoriului puncte de vedere noi, cu aerul că se joacă şi se amuză totodată de jocul lui. Era un „causeur", aşa cum trebuie să fi fost filosofii fără sistem ai veacului Luminilor, un Fontenelle sau un Diderot. Avea o oroare oganică de tot ceea ce însemna pedantism şi erudiţie ostentativă şi era profund mulţumit cînd putea să dezumfle pretenţiile intelectuale ale unui partener doctoral şi pompos. Vreme de mai bine de patru decenii, Ralea a traversat cultura românească pe o traiectorie originală şi fascinantă. Opera sa a deschis orizonturi noi şi îndrăzneţe în sociologie, psihologie, estetică şi critică literară. Universitarul care animase, alături de Ibrăileanu, **Viaţa Românească** se angajase de timpuriu, prin acţiunea sa politică, în lupta împotriva fascismului, a tuturor curentelor de dreapta, pentru afirmarea unui ideal democratic de viaţă, iar după Eliberare, pentru construirea noii societăţi socialiste. Lucrările sale, de la **Ideea de revoluţie în doctrinele socialiste** (1923) la **Explicaţia omului** (1946) sau la **Sociologia succesului** (1962) au jalonat etapele unei creaţii care nu a avut multe modele şi nici mulţi urmaşi. Impresiile de călătorie **(Nord-Sud, În Extremul Occident**, printre altele) au revelat harul său scriitoricesc.

Pe această structură de o inteligenţă mobilă, spontană şi maliţioasă, se grefa o bunătate şi o generozitate vecine uneori cu naivitatea. Acest om mult mai inteligent decît foarte mulţi din semenii lui se lăsa sedus şi înşelat, poate cu bună ştiinţă, de primul venit. Generozitatea lui se contrapunea parcă scepticismului teoretic care-l caracteriza pe profesor. Un asemenea comportament se traducea nemijlocit în actele vieţii de toate zilele. Ralea era cunoscut pentru „clientela" pe care a dus-o după el zeci de ani : foşti colegi de liceu şi de facultate, cunoştinţe din cele mai felurite, rude ale rudelor prietenilor săi, toţi găseau la el uşa deschisă, un sfat şi un sprijin. Dacă, bunăoară, îi admirai cu prea multă insistenţă cravata, Ralea te întreba pe neaşteptate dacă-ţi place, şi-o scotea de la git şi ţi-o dăruia. Aveai nevoie de bani ? Te împrumuta. Erai necăjit în profesia ta ? Telefona în dreapta şi în stînga şi nu se lăsa pînă nu izbutea să te scoată din încurcătură. În vremuri grele pentru cel mai mare poet al epocii noastre, el îi trimitea, cu discreţie, lemne în lunile de iarnă. Ralea secreta bunătatea, aşa cum florile îşi exală parfumul la orice oră a zilei.

Era apoi în el un amestec amuzant de gîndire modernă şi de moravuri patriarhale, şi-acest contrast se accentuase odată cu vîrsta. Prin ideile şi acţiunea sa politică, Mihai Ralea s-a situat cu consecvenţă în avangarda militantă a intelectualităţii de stînga, întrînd adesea în conflict cu cei care se situau pe poziţii adverse şi demascîndu-i cu brio. Obiceiurile şi gusturile sale însă erau ale unui moldovean epicureu şi niţel cam leneş, care-şi îngrijea cu plăcere trandafirii de la Dobrina, se extazia în faţa plăcintelor cu vişine şi acorda voluptăţilor vieţii un preţ tot mai mare.

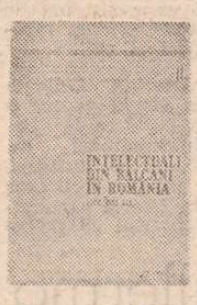
FIIND inteligent şi bun, Ralea era şi fidel. Fidel ideilor sale, fidel prietenilor, fidel familiei. Dar această fidelitate fundamentală era însoţită de gustul variaţiei. La el continuitatea şi schimbarea constituiau faţetele aceluiaşi comportament. Era un părinte înţelegător, indulgent şi cu vederi moderne, dar îşi iubea copiii ca un „pater familias" cam provincial. Prejudecăţile şi spiritul de aventură făceau la el casă bună.

Cunoscuse oameni feluriţi, trăise evenimente excepţionale, trecuse prin situaţii grele, călătorise enorm, şi totuşi sufletul şi mintea lui nu cunoşteau oboseala şi blazarea. La bătrîneţe, Ralea avea mirări de o candoare juvenilă, elanuri şi dezamăgiri, încăpăţînări şi pasiuni care dovedeau că nu se putuse resemna să intre în vîrsta neputincioasă a bătrîneţii. Rămăsese fidel sie-însuşi, cu acelaşi gust frenetic pentru viaţă şi pentru frumos.

Mihai Ralea a murit la Berlin într-o misiune care trebuia să-l ducă la Copenhaga. A murit aşa cum trăise, în acţiune, într-o continuă căutare de nou. La moartea sa scriam că nu mi-l pot închipui pe Mihai Ralea bătrîn şi bolnav, poate paralizat într-un jilţ. E ca şi cum Ioana d'Arc, în loc să moară pe rug, şi-ar fi terminat existenţa, bătrînă şi resemnată, la curtea lui Carol al VII-lea. Sfîrşitul eroului trebuie să concorde cu unitatea sa de caracter. În acest sens, dispariţia lui Mihai Ralea, bruscă, neaşteptată, dureroasă, cadrează cu unitatea profundă a unui spirit veşnic în mişcare, contestat şi contestatar, contradictoriu şi proteic, puternic şi darnic ca însăşi viaţa pe care a iubit-o mai presus de orice.

Valentin Lipatti

Cultura română în Balcani



PREZENŢA rodnică a operelor româneşti în culturile străine înseamnă, în primul rînd, pătrunderea constantă a scrierilor în lectura oamenilor de pe alte meridiane, a realizărilor artistice româneşti în conştiinţa lumii. În trecutul mai îndepărtat această prezenţă s-a impus prin carte, prin înfăptuirile arhitectonice şi picturale, prin frumuseţea şi înţelepciunea înscrisă în muzică şi dans, în proverb şi baladă. Din centrele culturale româneşti, în care a fost operată o permanentă sinteză, au pornit, însă, şi impulsuri mai subtile : în academiile domneşti, în cancelariile princiare, în tipografii au lucrat cărturari străini care au beneficiat de sinteza românească. Conexiunile culturale, despre care a scris cu insistenţă Alexandru Duţu în cărţile sale, pot fi urmărite, aşadar, la nivelul purtătorilor ideilor noi, al oamenilor care au fost atraşi de centrele româneşti, şi-au desăvîrşit aici formaţia, iar apoi au transmis mai departe rezultatele muncii lor desfăşurate în ţara noastră.

Aceste aspecte, prea puţin cercetate pînă în prezent, le aduce în lumină cel de al doilea volum din seria îngrijită de Eugen Stănescu „Studii istorice sud-est europene" : **Intelectuali din Balcani în România** [*]).

[*]) **Intelectuali din Balcani în România (sec. XVII—XIX).** Coordonatorul volumului : Alexandru Duţu. Autoarele studiilor: Olga Cicanci, Cornelia Papacostea-Danielopolu, Elena Siupiur, Cătălina Vătăşescu. Editura Academiei, 206 p. (Studii istorice sud-est europene, culegere îngrijită de Eugen Stănescu, vol. II).

Cartea este unitară datorită faptului că dezvăluie un material de mare bogăţie şi grăitor de la sine în elucidarea unui fenomen. Fie că avem în vedere pe „cărturarii" care au păstrat adevăruri şi le-au transpus în viaţă, fie că ne referim la „intelectualii" care au investigat natura şi relaţiile sociale, după cum ne propune în substanţiala introducere Alexandru Duţu, oamenii aceştia au venit de la sudul Dunării şi au continuat formaţia lor în centrele româneşti. Asimilarea învăţăturii din cărţi a căpătat alte dimensiuni prin călătorii sau studii în alte arii culturale. Contactele care s-au stabilit între reprezentanţii unor centre de cultură aflate la mari depărtări au imprimat formaţiei cărturarilor balcanici o notă specifică ; devine evident faptul că avem de-a face cu un alt tip de activitate decît cel occidental, ceea ce împiedică încadrarea culturilor balcanice într-o zonă de „periferie". Atunci cînd „coridorul puterii" era orientat spre Constantinopol, opţiunea intelectualului pentru o amplă deschidere s-a reflectat într-o „atmosferă intelectuală" de mare intensitate. În ţările române independenţa culturală manifestată în tipografii, şcoli, în centre urbane sau aulice atestă condiţiile propice propriei dezvoltări în sec. XVII—XIX şi ale unei iradieri care a contribuit la stimularea vecinilor. Ajutorul acordat de ţările române sud-estului Europei prin difuzarea cărţii, sprijinirea locaşurilor de cultură şi de învăţămînt şi prin adăpostirea diasporei sud-est europene în hotarele sale se datorează unui sentiment de solidaritate intelectuală dar şi conştiinţei că puterea raţiunii este superioară puterii politice. Lupta antiotomană s-a desăvîrşit prin contribuţia intelectualului, în transformare el însuşi într-o perioadă de modernizare generală a lumii, şi în racordarea la realităţile sociale ale etniei sale.

Lucrarea de faţă pune pentru prima dată în lumină rolul centrelor de cultură româneşti în dezvoltarea civilizaţiilor balcanice, în epoca făuririi statelor moderne. Urmărind activitatea unor intelectuali importanţi sau a unor simpli dascăli din centrele româneşti, studiile ne îndeamnă să urmărim mişcarea de idei din toată zona sud-est europeană şi să observăm etapele parcurse de o serie întreagă de culturi. Ocupîndu-se de primul „val" de cărturari greci din secolele XVII—XVIII pînă la 1750, Olga Cicanci prezintă centrele în care s-au format aceşti cărturari, activitatea lor ca profesori, tipografi sau copişti, ca medici sau autori de scrieri ; intelectualii greci din răstimpul 1750—1830 sînt înfăţişaţi de Cornelia Papacostea-Danielopolu care îi surprinde în şcolile şi cancelariile româneşti, exercitînd profesii variate — profesori, medici, jurişti, negustori-librari, unii dintre ei fiind figuri reprezentative în cultura greacă, la a cărei modernizare au contribuit direct. Elena Siupiur investighează constituirea emigraţiei intelectuale bulgare în ţara noastră şi propune o tipologie socială a membrilor ei, în timp ce Cătălina Vătăşescu trece în revistă bogatul registru de activităţi culturale ale albanezilor din România. Toţi intelectualii balcanici au contribuit prin cultură la eliberarea popoarelor lor. Firesc, cea mai mare parte din activitatea lor a fost în serviciul propriilor culturi; dar ei au lucrat tot timpul sub influenţa „exemplului român".

Contribuţiile se întemeiază pe investigarea riguroasă a unui material amplu şi adeseori aparent disparat, pe o temeinică literatură de specialitate, pe aprofundarea curentelor de opinie şi a unor atitudini mentale. Au fost explorate mărturii ale ambianţei dar şi bibliotecile sau corespondenţa particulară.

În istoria europeană, aşa după cum demonstrează Eugen Stănescu în substanţiala sa postfaţă, „este unic cazul românesc, al unei ţări a cărei cultură naţională a alcătuit cadrul de protejare şi dezvoltare a altor culturi naţionale".

Zamfira Mihail

Asociația „Prietenii lui Panait Istrati"

PANAIT Istrati a avut un destin literar nefericit, paradoxal de ambiguu, prelungit, mai ales, după moartea sa. Întîmplarea, determinată de un episod dramatic din zbuciumata sa existență, l-a împins să-și scrie o mare parte a operei sale în limba franceză, din care cauză a fost considerat, mult timp, în România, scriitor francez, iar în Franța, scriitor român, rămînînd oarecum în bătaia vînturilor. Traiectoria postumă a destinului său literar a fost apoi agravată, supusă la devieri și contorsionări forțate din cauza interpretării complet eronate a unora din atitudinile sale publice, chiar și Henri Barbusse aruncîndu-i stigmatul profund nedrept de „haiduc al Siguranței". În perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial, Panait Istrati intrase într-un nefast con de umbră. Un act de justiție literară, de readucere în circulație a operei istratiene, de reabilitate morală a personalității marelui scriitor era imperios necesar, atît în Franța cît și în România. Revirimentul s-a produs aproape concomitent în ambele țări. În 1951, în Franța se reeditează *Oncle Anghel*, cu o prefață de Henry Poulaille. Nu peste mult timp, în presa noastră literară încep să apară articole și studii consacrate autorului *Chirei Chiralina*, urmate de reeditarea cîtorva din scrierile sale fundamentale. Acest bun început trebuia continuat, amplificat și îmbogățit. Ceea ce s-a și întîmplat, tot mai intens, în perioadele ulterioare.

Dacă acum, la sărbătorirea centenarului nașterii lui Panait Istrati, au avut și au încă loc, în Franța, numeroase manifestări omagiale și totodată de repunere plenară și definitivă a scriitorului pe locul de prim rang pe care-l merită cu prisosință în panteonul literaturii universale, de spulberare a unor obtuzități și prejudecăți care mai împietează asupra adevăratului său profil spiritual și uman, aceasta se datorește, în foarte mare măsură, Asociației „Les Amis de Panaït Istrati", entuziasmului, strădaniilor și dăruirii de care dau dovadă atît conducătorii cît și membrii ei. Marele însetat de prietenie care a fost Panait Istrati, trăindu-i, în timpul vieții, la cea mai înaltă temperatură, sensurile ei sublime, închinîndu-i, în opera sa, tulburătoare și înălțătoare pagini, și-a aflat, în posteritate, prieteni adevărați, de profundă prețuire, respectuoasă afecțiune și nobil devotament sufletesc.

Promotorul Asociației a fost criticul francez Edouard Raydon. După ce publică în 1968 monografia *Panaït Istrati, vagabond de génie*, Edouard Raydon întemeiază în 1969, împreună cu Jean Stanesco, de origine română, Asociația „Les Amis de Panaït Istrati". În 1976, președinte al Asociației este ales Marcel Mermoz, un istratian împătimit, inițiator și animator al publicației trimestriale „Cahiers des Amis de Panaït Istrati", neobosita sa activitate, depusă pînă la prematura sa stingere din viață, în 1982, conducînd la numeroase și remarcabile realizări, menite să contribuie la o adevărată resurecție a lui Panait Istrati. Una dintre cele mai de seamă înfăptuiri ale Asociației, datorată îndeosebi preocupărilor asidui, nelipsite de sacrificii personale, ale lui Marcel Mermoz, o constituie crearea unui „Centru de documentație Panait Istrati", în cadrul Bibliotecii Universității din Nisa, alcătuit dintr-un bogat și inedit fond de documente, manuscrise, corespondență, ediții etc., pus la dispoziția celor dornici să se dedice studierii și aprofundării operei și vieții scriitorului. Așa cum se precizează pe coperta a patra a fiecărui număr din „Cahiers...", Asociația are drept scop „suscitarea unei reînnoiri a interesului pentru opera lui Panait Istrati. Ea reunește prietenii marelui scriitor autodidact în vederea reeditării operelor sale și, de asemenea, a publicării numeroaselor sale scrisori și manuscrise inedite. Asociația va facilita cercetătorilor literari, studenților, lucrările lor asupra operei lui Istrati, reunind într-un «Centru de documentație Panait Istrati» tot ceea ce privește viața și opera scriitorului. «Centrul de documentație Panait Istrati» se află instalat la Biblioteca Universității din Nisa, 100 boulevard Herriot, 06000 Nice".

PRINTRE membrii Asociației „Les Amis de Panaït Istrati" s-au numărat, încă de la înființarea ei, și se numără și astăzi personalități marcante ale vieții literare și culturale din Franța, ca și din alte țări, ca Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze, autor al unui substanțial studiu introductiv la ediția în patru volume a operelor lui Panait Istrati, apărute la Gallimard ; Jean Guehenno, membru al Academiei Franceze ; Armand Lanoux, secretar al Academiei Goncourt ; Roger Dadoun, critic literar, profesor la Universitatea Paris VIII ; Georges Barthouil, profesor la Universitatea din Avignon ; Roger Grenier, scriitor, director literar al editurii Gallimard; Eléni Nikos Kazantzaki, soția ilustrului scriitor grec, ea însăși autoare a volumului memorialistic *La verdadera tragedia de Panait Istrati*, apărut la Santiago de Chile, în 1938 ; Monique Jutrin-Klener, conferențiar universitar la Universitatea din Tel Aviv, autoare a monografiei *Panaït Istrati, un chardon déraciné*, apărută în 1970 ; Heinrich Stiehler, profesor la Frankfurt, traducător în limba germană al operei lui Panait Istrati ; Henri Colpi, cineast, regizor al filmului *Codin* ; Michel Hamelet, ziarist și editor; Léo Hamon, profesor la Universitatea Panthéon-Sorbonne ; Stéphane Frontes, scriitor, producător la radio France-Culture ; Jean-Marie Domenach, scriitor etc.

Din Comitetul de onoare al Asociației a făcut parte și regretatul istratolog Alexandru Oprea, iar în prezent, din țara noastră, fac parte Margareta Panait Istrati, soția scriitorului, Alexandru Talex, eminent exeget al vieții și operei lui Panait Istrati, George Macovescu, Maria Cogălniceanu, profesoară în Brăila.

Dacă Asociația „Les Amis de Panaït Istrati" se bucură astăzi de un real prestigiu, polarizînd în jurul său numeroși și valoroși oameni de cultură și artă, scriitori, profesori universitari, ziariști, izbutind într-adevăr să reînnoiască și să amplifice interesul și prețuirea față de opera și personalitatea marelui scriitor român de expresie franceză, aceasta constituie un merit incontestabil al conducerii ei, din care fac parte Georges Godebert, președinte, Ilinca Barthouil și Henri Courbis, vicepreședinți, Christian Golfetto, secretar, Pierre Accard, trezorier, Roger Dadoun, Elisabeth Geblesco, Hélène Guilliermond, Jean Hormiere, Frédérique Lefèvre, J.A. Rault și Jacqueline Veinstein, membri.

Publicația trimestrială a Asociației, „Cahiers des Amis de Panaït Istrati", care apare acum în condiții grafice optime, reprezintă, într-adevăr, un excelent mijloc de a resuscita interesul și prețuirea față de opera și viața scriitorului. Cine parcurge numerele apărute pînă în prezent rămîne, pe bună dreptate, plăcut impresionat de multiplele direcții ale conținutului lor, de seriozitatea și obiectivitatea tratării temelor abordate, de efortul elucidării, în spiritul adevărului, a unor aspecte controversate. De pildă, după ce Al. Oprea a publicat, în 1974, în revista „Manuscriptum", „Dosarul de la Siguranță al lui Panait Istrati", cu documente inedite revelatorii, care atestă că scriitorul fusese acuzat pe nedrept de fascizare și pactizare cu oligarhia din România, problema acuzațiilor aduse pe nedrept lui Panait Istrati este reluată și amplu comentată, pe baza acelorași documente, în „Cahiers" nr. 3, din septembrie 1976, de către Marcel Mermoz. Acest fapt a determinat ca ziarul „L'Humanité" din 21 aprilie 1978, prin articolul *Sur le nouveau Gorki balkanique* de Claude Prévost, să respingă acuzațiile neîntemeiate formulate de Henri Barbusse și să reabiliteze personalitatea scriitorului nostru. În același sens, adevărul asupra atitudinii lui Panait Istrati a fost restabilit și de Christian Golfetto, prin articolul *Istrati et le capitalisme*, apărut în „Cahiers..." nr. 24 din aprilie 1983. În același număr, Alexandru Talex semnează un amplu studiu privitor la prietenia dintre Panait Istrati și Romain Rolland, pe baza corespondenței lor încă inedite.

O preocupare constantă și majoră a publicației este aceea de a scoate din uitare o serie de scrieri ale lui Panait Istrati apărute în diverse periodice din Franța și România și neincluse în nici un volum, facilitînd astfel cercetarea exhaustivă și cunoașterea aprofundată a operei scriitorului. Astfel, în nr. 20 din iulie 1981 se reproduce povestirea de început a lui Panait Istrati, intitulată *Nicolai Tziganou*, o prefigurare a povestirii *Codin*, apărută în „L'Humanité" din 27 martie 1921, sub pseudonimul P.I. Dellabraïla, cu numeroase erori de tipar, rămasă ca și necunoscută pînă acum; tot în acest număr se tipărește, în versiunea franceză realizată de Héléne Guilliermond, articolul *Două accidente*, publicat de Panait Istrati în ziarul „Ancheta" din Brăila, în numărul din 25 decembrie 1931.

O altă preocupare constantă, demnă de relevat, a publicației Asociației este aceea de a reproduce, în versiune franceză, articole interesante și valoroase apărute în presa literară din România, referitoare la Panait Istrati, oferind astfel posibilitatea de a fi cunoscută și exegeza istratiană din țara noastră. Menționăm îndeosebi articolele datorate lui Mircea Iorgulescu, *Ames libres*, publicat în „România liberă" din 10 ianuarie 1983 și reprodus în „Cahiers..." nr. 24 din aprilie 1983 și *La Passion de l'etique*", apărut în „România liberă" din 12 iulie 1983 și reprodus în „Cahiers..." nr. 27, din martie 1984.

Anul acesta, cu prilejul centenarului nașterii lui Panait Istrati, Asociației i-a revenit un rol esențial, pe care și l-a îndeplinit cu cinste. Reamintim Colocviul internațional „Panait Istrati, contemporanul nostru. Umanism și modernitate", organizat la Nisa, între 26 și 28 aprilie a.c. și ședința omagială, sub genericul „Panait Istrati, scriitor român de expresie franceză", care a avut loc la sediul UNESCO din Paris, în ziua de 3 mai, despre a căror desfășurare am relatat în „România literară" din 24 mai a.c. Sîntem pe deplin convinși că și celelalte manifestări omagiale pe care Asociația „Les Amis de Panaït Istrati" urmează să le organizeze, în continuare, în Franța, ca și excursia membrilor ei la Brăila, la începutul lunii septembrie, se vor bucura de aceeași perfectă organizare și desfășurare, de aceleași profunde și luminoase semnificații, spre deplina cinstire și prețuire a marelui nostru scriitor.

Teodor Vârgolici

Istorie și matematică la Bellagio

ÎN **Mănăstirea din Parma,** Stendhal amintește „îndrăznețul promontoriu care desparte cele două brațe ale lacului: cel atît de voluptuos ce poartă numele de Como, și celălalt, atît de sălbatic, ce fuge spre Lecco: priveliști încîntătoare, sublime, cu care cel mai vestit loc din lume, golful Neapolului se măsoară, poate, dar fără să le întrecă". Pe acest promontoriu, înconjurată din trei părți de apele celui mai adînc lac european, se află localitatea Bellagio. Cînd a vizitat-o Stendhal, pe înălțimea care o domină era deja amenajată vila Serbelloni, în jurul unui palat datînd din 1539. Numită așa după familia care o stăpînea la începutul veacului trecut, vila este astăzi sediul unui **Centru de Studii și Conferințe** al Fundației Rockefeller. Aici s-a reunit în mai, sub egida Comisiei Internaționale pentru Aplicarea Metodelor Cantative în Istorie, o conferință internațională cu tema **Transformarea societății europene.**

Unora li se va părea, poate, că într-o asemenea ambianță, care îndeamnă la contemplație estetică, este o impietate să discuți despre istorie, despre viața oamenilor, pornind de la uscate și inestetice date și relații numerice. Este, desigur, o impietate să încerci a reduce istoria societăților la o succesiune de cifre. Dar din moment ce viața omului, atît de complexă, are unele aspecte ce pot fi cunoscute cu ajutorul informațiilor cantitative și dacă nimic din ce e omenesc nu-i e străin istoricului, atunci de ce i-ar fi iertat acestuia să neglijeze datele numerice și metodele de studiu adecvate lor ? Esențialul este să interpreteze corect acest gen de date și să nu uite ce trăiesc oamenii în situațiile și evoluțiile descrise prin cifre.

Despre oameni și trăirile lor, respectiv despre modul de viață al europenilor în secolele XVIII—XX, au vorbit și expunerile prezentate la conferința de la Bellagio. Nu vom insista, firește, asupra tehnicilor matematice și de altă natură pe care s-au întemeiat analizele întreprinse, dar schițarea cîtorva idei sugerate de aceste analize nu ni se pare a fi nepotrivită.

O primă concluzie a discuțiilor la prima temă de pe agendă — **creșterea economică** — a fost aceea a necesității de a se elabora noi indicatori care să permită o reflectare a evoluției nivelului de viață al populației de-a lungul secolelor, într-un mod mai fidel, mai aprofundat, decît o permit indicatorii economici curent utilizați pînă acum. O altă concluzie privește importanța inegalităților regionale. Pentru a relua cuvintele profesorului Konrad Jarausch de la Universitatea Carolina de Nord, animatorul conferinței, industrializarea (capitalistă) nu trebuie percepută ca un mare fluviu omogen și ireversibil, ci ca o serie de rîuri mici și independente. În cursul ultimelor două secole chiar și în țări mici cu puternică industrie, ca Belgia, alături de regiuni rapid industrializate au rămas altele predominant agrare; în unele provincii industria a decăzut, dezvoltîndu-se în altele, mult timp rămase în urmă.

În ce ne privește, am atras atenția, în cursul discuțiilor, asupra unor aspecte caracteristice țării noastre, inclusiv asupra faptului că după reforma agrară din 1864 și pînă în 1914 România și-a dezvoltat producția agricolă prin extinderea suprafeței cultivate, stăpînite în cea mai mare parte de moșieri, dar lucrate cu un inventar agricol aflat în cea mai mare parte în proprietatea țăranilor.

COMUNICĂRILE pe tema istoriei familiei au pus în evidență, printre altele, faptul că vîrsta femeii la prima căsătorie este un factor esențial prin intermediul căruia tendințele pe durate lungi ale evoluției demografice sînt influențate de evoluția economică, socială, culturală. S-a subliniat că influențarea formării familiei de către schimbările economice și sociale a fost mediată de ideologie, că pentru explicarea ideilor și comportării umane trebuie examinat chipul în care oamenii și-au simțit propria viață.

ÎN CADRUL discuției privind **„elitele politice"** — comunicarea noastră bazată pe analiza cantitativă completă a apartenenței de clasă a miniștrilor României, în perioada 1866—1916, a arătat că lupta dintre liberali și conservatori în problemele căilor și ritmului de transformare a societății românești n-a fost numai o luptă între burghezie și moșierime, dar și o luptă în sînul aceleiași clase, liberalilor raliindu-li-se, la noi ca și în alte țări, o parte a moșierimii.

DISCUȚIA asupra **răspîndirii științei de carte** a pus în lumină un fapt, poate surprinzător, confirmat de cercetări diverse, printre care și ale noastre. După consolidarea rețelei școlare instituite odată cu introducerea învățămîntului primar obligatoriu, creșterea proporției știutorilor de carte a depins mai puțin de evoluția legislației școlare și a numărului de școli (raportat la populația școlară) și mai mult de factorii legați de situația social-economică generală — condițiile de trai, structura socială și profesională a populației ș.a. Discuțiile nu s-au limitat la aspectul cantitativ al procentului știutorilor de carte. S-au evidențiat variate aspecte ale rolului sistemelor de răspîndire a științei de carte în susținerea unor sisteme de putere și răspîndirea unor sisteme ideologice diferite după epoci și țări.

PROBLEMELE abordate la Bellagio fiind de un acut interes actual pentru o mare parte a lumii, s-a decis ca în cadrul Congresului Internațional de Științe Istorice din 1985, de la Stuttgart, Comisia Internațională pentru Aplicarea Metodelor Cantitative în Istorie să organizeze o ședință sub genericul **„Trecerea de la societatea agrară la cea industrială".** Ca o recunoaștere a aportului cercetării românești în această problemă, vicepreședintele Comisiei, autorul acestor rînduri, a fost desemnat organizator și președinte al ședinței.

Ideea de a se organiza o reuniune științifică în vila situată pe promontoriul dintre lacurile Como și Lecco s-a dovedit a nu fi fost deloc rea. Comorile de frumusețe din jur au constituit, pentru participanții la conferință, încă un îndemn, ascultat, ca în ciuda opțiunilor ideologice diferite, să-și confrunte părerile într-o atmosferă senină, destinsă, de lucru, sub semnul dorinței comune de a contribui la cunoașterea resorturilor intime ale unor profunde transformări sociale, care au înnoit fața continentului nostru.

Vasile Liveanu

Guillermo Diaz-Plaja

■ AUTOR a peste 200 de volume, scrise sau întocmite de el, prieten statornic al României, Guillermo Diaz-Plaja s-a stins de curînd, la vîrsta de 75 de ani. S-a născut la Barcelona în 1909, scriind deopotrivă în catalană și în spaniolă și socotindu-se un fiu al neolatinității, un militant pentru unitatea Europei și a lumii, pentru binele și libertatea omului. Poet, prozator, eseist (a scris vreo 20 asemenea cărți, fiind considerat un mare continuator al lui Eugenio D'Ors), editor, profesor universitar cu stagii în Spania, America latină și în alte locuri, critic și istoric literar, despre care Giaccomo Prampolini spunea că a renovat „la critica erudita e retrospecttiva" **(Storia universale della letteratura, 1961)**, colaborator la mari cotidiene hispano-americane și reprezentant al țării sale în diferite foruri internaționale, omul acesta înalt, bine legat și sprinten, întrupa o personalitate pe cît de complexă, pe atît de deschisă fenomenelor existenței.

Cînd în toamna anului 1960 l-am cunoscut, ca invitat al Centrului român al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, l-am condus cîteva zile prin Bucovina, tocmai medita la o nouă carte de călătorii, în care România ar fi avut un loc pe măsură („am avut în Bucovina emoția fundamentală a fraternității noastre"). Citise din Eminescu și din alți poeți români, îl ascultase pe Iorga vorbind prin 1933 la Barcelona, îl cunoscuse pe Aron Cotruș, știa de mulți contemporani de la noi, era bucuros că i se tradusese cartea despre Lorca în limba noastră („mi-a făcut plăcere să citesc și să înțeleg pasaje întregi din ea în limba română", după cum în timpul călătoriei evidența mereu cuvinte comune catalanei și românei), încît fraza lui : „Vreau să fiu considerat un prieten al României", avea o acoperire certă. „Îmi dau seama tot mai mult în cîte privințe se aseamănă istoria noastră și felul nostru de a fi și a înțelege lumea".

Membru al Academiei spaniole, președinte al Asociației Criticilor Literari din Spania, laureat al unor mari premii naționale și internaționale, cu o operă larg difuzată și tradusă (o istorie a literaturii spaniole a sa însumează circa 80 de ediții), cu o activitate literară, culturală și socială de peste 5 decenii, Guillermo Diaz-Plaja întruchipa exemplar pilda unui mare umanist contemporan, a unui mare muncitor („e întîia, dacă nu singura calitate pe care mi-o recunosc") în slujba cunoașterii și înțelegerii dintre semeni.

George Muntean

KARLOVY VARY '84:

Cinematograful nu mai e ce a fost...

Privirea tinerilor cineaști asupra lumii : o privire acuzatoare dar nu lipsită de responsabilitate, nici de tandrețe

ÎN noul și impozantul hotel Thermal de 15 etaje (sală de proiecție pentru 2 500 de spectatori, alte trei săli de cîte 200 de locuri, săli de conferință, saloane de recepție — toate asamblate într-o extremă de funcțională și plastică concepție arhitecturală) așezat la poarta sud-estică a celebrei stațiuni, chiar pe malul riului Tépla (Căldutul), (calde fiind aici doar apele izvoarelor, căci în plină vară termometrul nu s-a ridicat decît în trei zile peste 11°C), **Festivalul internațional al filmului de la Karlovy Vary**, ajuns la cea de a 24-a ediție, și-a primit cei 2 400 de oaspeți : cineaști, actori, critici, gazetari din peste 40 de țări.

Cu 34 de filme înscrise în marea competiție, cu 23 concurînd la premiile „opera prima", cu 37 prezentate la secția informativă, cu 5 în afară de concurs, cu 16 la ciclul „Contradicții ale lumii contemporane" și cu alte peste 300 rulînd pe „Piața filmului", — ce poate fi ecranul unui asemenea festival dacă nu o oglindă a lumii ?

Și dacă este oglindă, nu-ți trebuie un simț de observație deosebit să constați că de fapt cinematograful nu mai este ce a fost. Da, ecranul a încetat să fie doar o bandă rulantă a unei industrii producătoare de divertisment, căci cinematograful oferă, din ce în ce mai rar, o cale de evadare din problematica cotidiană, constringînd spectatorul anului 1984 să se implice din ce în ce mai des în realitatea locului și timpului în care trăiește.

Fie că locul este Mexicul sau Siria, Turcia sau Iugoslavia, Alger sau Paris, Cairo sau Hamburg... acest pămînt al oamenilor apare încă pe multe meridiane mistuit de discriminări politice și rasiale, economice și de sex, de concepții restrictive morale sau religioase, de corupție și lașitate, de inechități și injustiții, de boli și foamete, de crime și războaie.

Cu excepția cîtorva veterani (Serghei Gherasimov și-a adjudecat Marele premiu „Globul de cristal" cu un film-fluviu de 3 ore și 40 de minute dedicat ultimilor trei ani din viața lui Lev Tolstoi, iar Sidney Lumet — care și-a serbat în acest an șase decenii de existență — s-a văzut onorat cu Premiul special al Juriului pentru filmul său **Daniel Daniel**, o nouă dezbatere de pe pozițiile stîngii radicale americane despre istoria Statelor Unite în anii fierbinți ai războiului rece), această privire emoționantă dar mereu trează, patetică dar mereu intransigentă, acuzatoare dar nu lipsită de responsabilitate și nici de tandrețe aparține mai tinerelor generații de regizori. (O statistică sumară indică vîrsta lor între 35—40 de ani). Și este frapantă identitatea de preocupări și de abordări a cineaștilor aflați în fața unor aceleași realități — chiar dacă despărțiți de mii de kilometri.

Tragedia dezrădăcinării în exodul de la țară la oraș, exod impus mai degrabă de vitregia condițiilor vieții sătești, decît de un progres firesc, este urmărită cu aceleași argumente și cu o aceeași vehemență și în filmul sirian **Visuri despre oraș** semnat de Muhammad Malas (Premiul Uniunii Tineretului) și în cel al regizorului mexican Roberto G. Rivera, **El Milusos** (unul dintre cele două Mari premii speciale).

Regizorul indian Govînd Nihalani în **O jumătate de adevăr** (premiul de interpretare pentru Om Puri) sau regizorul egiptean Ahmed Yehya în **Ca să nu mai iasă fum** — abordează și ei eșecul adaptării la viața orașului într-un fel și mai insidios. Amîndoi eroii cunosc pînă la un punct reușita. Indianul ajunge polițist și își asigură o existență relativ confortabilă, dar incapabil să se adapteze corupției impuse de legile nescrise ale junglei pe asfalt, va fi în cele din urmă eliminat. Scenariștii egipteni Ihsan Abdel Koudous și Mostafa Moharzen conduc și ei povestea cu multă abilitate, de la sărăcia satului de unde pornește eroul pînă la reușita sa de a absolvi o facultate. Dar nici acum el nu este integrat de oraș lovindu-se de toate vămile inechităților de clasă și sfîrșind prin a fi înfrînt.

Orașul modern, investit cu o malefică forță tentaculară, sfărîmînd cu ritmurile sale cotidiene dementiale orice intimitate, apare și în filmele ce se vor de dragoste, precum cel al brazilianului Reginaldo Faria, **Cît poate să îndure o inimă**. Esența ostilă, ascunsă sub o față ademenitoare a metropolelor gata să devoreze pe cei veniți nepregătiți, este cu atît mai tenebroasă în filmul britanic **Fugarii** de Charles Sturidge (unul dintre cele trei „Premii principale") întrucît victime sînt adolescenții.

NU mai puțin dificilă pare în lumea de azi condiția femeii. În unele țări ea nu și-a cîștigat încă în fața legii un loc egal cu partenerul ei de viață, dar în și mai multe nu l-a cîștigat în conștiința oamenilor. Iată **O soție pentru fiul meu** în regia algerianului Ali Chahem : o tînără de 16 ani studioasă și relativ înstărită este pur și simplu vîndută unui soț pe care, pînă în seara nunții, nu-l văzuse decît într-o fotografie. Pentru familia lui, tînăra mireasă este doar calea către un moștenitor și o slujnică neplătită. Cînd soțul, la scurt timp după căsătorie, ia drumul iluziilor fără acoperire, plecînd din țară să caute de lucru în Franța, tînăra, devenită între timp mamă, își ia pruncul și părăsește casa umilințelor. Familia ei nu o aprobă : „Ne-ai dezonorat !", îi strigă mama. Și răspunsul impus de regizor este tot o întrebare : „De ce ?". Statutul femeii în epoca modernă îl discută și regizorul turc Serif Gören (fostul asistent al celui mai celebru regizor turc, Yilmaz Güney), în **Remediul** (Premiul FIPRESCI). Eroina, o tînără asistentă medicală, plină de devoțiune și entuziasm, pleacă să-și facă stagiul într-un sat din inima Anatoliei (peisajele ivernale, viscolite și pustii, au o frumusețe de-nceput de lume). În ciuda devoțiunii și a competenței ei, sătenii o întîmpină cu neînțelegere și indiferență. Era femeie.

Nici în filmele în care femeia și-a impus prin muncă rolul ei social, ea nu apare victorioasă. Viața o pune adesea în poziții de inferioritate sau o aduce într-o stare de dependență **(Dragoste de după amiază**, semnat de András Kovács, sau **Nu e vreme pentru lacrimi**, al regizorului vest-german Kark Bohm, premiul de interpretare feminină pentru Marie Colbin).

DA, judecînd după majoritatea filmelor prezentate la **Festivalul internațional al filmului de la Karlovy Vary**, cinematograful nu mai este ce a fost. Și nici cei ce îl fac. Din discuțiile sesiunilor de la „Tribuna liberă" la care au participat reprezentanți ai tuturor delegațiilor, cineaștii lumii se arătau mai puțin preocupați de estetică decît de starea socială și politică din țările lor, mai puțin subjugați de imaginar, cît îngrijorați de cursa înarmărilor.

Și nu puține au fost filmele care au adus un pilduitor memento al luptei antifasciste a popoarelor lumii și al tragediei ultimei conflagrații mondiale. Printre ele filmul românesc **Să mori rănit din dragoste de viață** semnat de Mircea Veroiu — recent distins cu „Marele premiu" la Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești, — a format obiectul aprecierilor colegilor critici din Egipt și Marea Britanie, din S.U.A. și Bulgaria, din Tunis și India etc., așa după cum a reieșit și la conferința de presă. În fruntea delegației cineaștilor români, Ion Popescu Gopo, atît de cunoscut și de admirat pentru opera sa care a deschis cinematografiei românești porțile consacrării internaționale, a recoltat cu nelipsitu-i suris elogii pentru mai tinerii săi colegi. Dealtfel la un sondaj neoficial de presă privind vedeta cea mai cunoscută prezentă la Karlovy Vary, creatorul „Omuletului" a ieșit pe primul loc.

Toate aceste discuții — la care am participat cu bucurie — mă îndreptățesc să cred că în memoria cinefililor prezenți la acest festival își va fi cîștigat un loc și cuplul Bleont-Visu, cei doi tineri care s-au aruncat nesiliți de nimeni în viltoarea istoriei pentru a apăra omenia în fața fărădelegii și si-au aflat moartea din prea multă dragoste de viață.

Mă îndreptățesc la aceste gînduri trimiterile la alte opere ale cineaștilor români care în ultimele decenii s-au înscris la diferite capitole în palmaresul de la Karlovy Vary, trimiteri pe care fără ostentații și efort de memorie mi le făceau nu numai o serie de critici care urmăresc de ani și ani edițiile festivalului, cît și cîțiva spectatori devotați filmului românesc.

Criticul fiind obligat la o opinie a lui, cred că existau suficiente argumente pentru ca filmul lui Veroiu să fie reținut la un premiu, printre cele peste 40 de distincții acordate de juriul internațional, precum și de numeroase organisme internaționale și de multe instituții din Republica Socialistă Cehoslovacă.

Dar, ceea ce nu s-a întîmplat la Karlovy Vary, s-a întîmplat cu entuziasm la Costinești.

Adina Darian

Colocviul internațional Anna Seghers la Berlin

LA UN AN de la decesul Annei Seghers (în iunie 1983), Uniunea Scriitorilor din Republica Democrată Germană a organizat la Berlin un colocviu internațional dedicat scriitoarei, sub deviza „Literatură, pace, progres". A fost o manifestare omagială de o sobrietate impresionantă, care ne-a și surprins întrucîtva, dar pe care am înțeles-o cînd am aflat, din mărturiile celor care au cunoscut-o pe prozatoarea de mare prestigiu, că simplitatea și modestia au fost trăsături esențiale în comportamentul său public.

Născută la 11 noiembrie 1900 la Mainz, Netty Reiling (prin căsătorie : Radvanyi), al cărei pseudonim literar preia numele unui pictor olandez din secolul al XVII-lea, a debutat în 1928 cu nuvela **Răscoala pescarilor din St. Barbara**, bine primită de critică și încununată cu Premiul Kleist. A fost un început foarte promițător, dar membră, din 1929, a Partidului Comunist German și autoare a altor cîtorva scrieri cu tematică revoluționară (romanele **Tovarășii**, 1932, **Premiul pe capul unui om**, 1933), scriitoarea s-a văzut nevoită, ca atîția alți confrați ai săi, să ia calea exilului, îndată după instaurarea fascismului. Din Franța, a fost alungată de ocupația hitleristă, a trecut Atlanticul și s-a stabilit în Mexic. Energică și războinică, a editat acolo publicația „Freies Deutschland", în jurul căreia s-au grupat cîțiva scriitori importanți din emigrația germană, ca Bodo Uhse, Alfred Andersch, Ludwig Renn. În exil, bibliografia scriitoarei s-a îmbogățit cu noi romane, dintre care **A șaptea cruce**, apărut în 1942 mai întîi în engleză, la Londra, i-a statornicit o faimă internațională pe care operele de mai tîrziu, îndeosebi masivul roman **Morții rămîn tineri** (1949), aveau s-o consolideze. **A șaptea cruce** relatează cu o mare forță dramatică evadarea a șapte deținuți politici dintr-un lagăr nazist, iar **Morții rămîn tineri** reconstituie ampla frescă a frămîntărilor social-politice din Germania, de la sfîrșitul primului război mondial pînă în anii celui de-al doilea. Abordînd de predilecție tematica revoluționară și antifascistă, Anna Seghers e o maestră a construcțiilor epice de mare anvergură, în care acțiunea evoluează pe multiple planuri, pentru a reliefa cu pregnanță destine individuale reprezentative din masa grupurilor sociale ce se confruntă. Reintoarsă după război în patrie, a locuit în capitala Republicii Democrate Germane, înconjurată de prețuirea cititorilor și a generațiilor mai tinere de scriitori. A ocupat funcții de conducere în instituții culturale și a fost distinsă cu numeroase premii naționale și internaționale. A continuat să publice, mai ales povestiri, dar și un roman, **Hotărîrea** (1960), o scriere de aceeași largă cuprindere, dar prea acuzat polemică.

Operele Annei Seghers au fost traduse în multe limbi, de o apreciere unanimă bucurîndu-se în primul rînd **A șaptea cruce** și **Morții rămîn tineri**. Aceste două romane, precum și **Hotărîrea**, au fost tălmăcite și în românește, iar alături de ele, încă din 1949, o serie de povestiri edificatoare pentru diversitatea stilistică a unei proze de o marcată orientare realistă **(Sabotorii, Răscoala pescarilor din St. Barbara, Excursia fetelor moarte, Trestia** etc.).

ERA natural ca omagierea autoarei unei opere cu un mesaj ce-și păstrează neștirbită actualitatea să suscite un interes larg. La colocviu au participat șaisprezece prozatori, poeți și critici din treisprezece țări, printre care englezul James Aldridge, francezul Vladimir Pozner, argentinianul Raul Larra, polonezul Jerzy Putrament, sovieticul Daniil Granin. Au mai fost de față invitați din Bulgaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Mexic, Portugalia, Republica Federală Germania, România, Ungaria. Uniunea scriitorilor din Republica Democrată Germană a fost reprezentată de un grup de douăzeci și patru de autori, în frunte cu Hermann Kant, președintele Uniunii. Dintre ceilalți scriitori germani îi voi aminti pe Stephan Hermlin, Max Walter Schulz, care a condus colocviul, Jurij Brezan, Günter Görlich, Kurt Stern. Întreaga manifestare s-a desfășurat fără public. În afara celor patruzeci de literați, n-au mai asistat decît cei doi „Ehrengäste" — fiica și fiul scriitoarei, precum și personalul auxiliar. Organizarea a fost asigurată de criticul Eberhard Scheibner, secretar cu relațiile internaționale în cadrul Uniunii, și amabila și neobosita Barbara Schumann, referentă în același sector.

Comemorarea a început printr-un pelerinaj la mormîntul Annei Seghers din cimitirul orășenesc Dorotheea. În tăcere — nu s-au rostit discursuri — participanții au depus cîte un trandafir într-o vază sferică din ceramică, așezată lîngă lespedea funerară din marmură roșie. Colocviul s-a desfășurat în următoarele două zile, în eleganta sală a centrului pentru congrese din nou și somptuosul Palast-Hotel. Au luat cuvîntul toți invitații străini și o parte dintre gazde. Mulți dintre cei ce-au vorbit o cunoscuseră personal pe scriitoare și au evocat cu căldură puternica ei personalitate, făptura ei captivantă prin vivacitate, spirit fin și frumusețe. Au fost desigur evidențiate valoarea artistică a operei prozatoarei, consecvența atitudinii militante a acesteia, răsunetul în conștiința lumii de azi a mesajului ei democratic și antirăzboinic. Succintele expuneri au avut însă mai puțin aspectul unor comunicări științifice, cît mai ales al unor adeziuni, motivate, firește, la omagiul adus celei comemorate. Scriitorii germani, care au avut privilegiul de a lucra mulți ani în preajma Annei Seghers, ne-au putut împărtăși detalii elocvente despre omenia ei, despre simțul de responsabilitate față de propășirea literaturii din țara sa, vădit, între altele, prin grija arătată tinerelor talente, a căror afirmare a sprijinit-o cu autoritate. Expresia, repetată nu de puține ori, „unsere Anna" (Anna noastră), denota, prin familiaritatea ei, o stimă afectuoasă, ca pentru un tutore față de care exprimarea recunoștinței nu e doar una convențional circumstanțială. În ce mă privește, mi-am amintit atunci că și un scriitor din România — Oscar Walter Cisek — a fost încurajat, tînăr încă, de binevoitoarea atenție a Annei Seghers față de valorile vrednice de sprijin și afirmarea lor. La propunerea ei, autorul **Tătăroaicei** a primit prestigiosul Premiu Kleist.

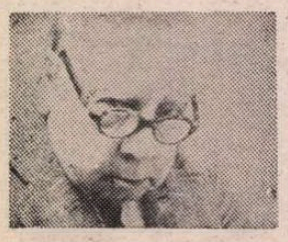
POPASUL nostru berlinez a fost agrementat de un tur al orașului și de audierea unui excelent spectacol cu **Răpirea din serai** de Mozart la Komische Oper. Berlinul, reconstruit în întregime, a fost înzestrat cu clădiri impunătoare, cum e aceea a Hotelului Stadt Berlin din imediata vecinătate a turnului televiziunii, cu cele 37 de etaje ale sale. Poarta Brandenburg, numeroase construcții vechi monumentale, renovate cu stricta respectare a înfățișării lor de odinioară, statuia ecvestră de bronz a lui Frederic cel Mare, reinstalată pe soclul ei de pe Unter den Linden, grupurile alegorice de marmură albă, recuperate recent, care împodobesc din nou balustradele podului de peste Spreea, depun mărturie pentru victoria spiritului creator, constructiv, în dureroasa dispută cu forțele nimicitoare dezlănțuite de zeul Marte. După cum ruinele unei biserici, păstrate anume ca atare și consolidate, dăinuie, cu ogivele ei goale ca orbitele unui craniu urias, pentru a reaminti că belicosul zeu încă n-a fost expulzat din Olimp...

Încă două zile petrecute la Dresda, unde am fost oaspeții secției saxone a Uniunii scriitorilor și ai organizației districtuale a P.S.U.G., ne-a oferit prilejul de a vizita celebrele Galerii de artă și Muzeul romanticii germane, apoi, în apropierea orașului, palatul Pilnitz al lui August der Starke (1670—1733) și, ceva mai departe, bastionul Neurathen din pitoreasca „Elveție saxonă", care domină, cu stîncile ei verticale de gresie, șlefuite de vreme ca niște enorme coloane, neteda cîmpie verde a Elbei.

Ion Roman

Meridiane

J. B. Priestley



● Cu circa o lună înainte de a împlini 90 de ani, a încetat din viață celebrul scriitor britanic **JOHN BOYNTON PRIESTLEY**, născut la Bardford, Yorkshire, la 13 septembrie 1894. Printre operele sale cele mai răspîndite se numără romanele, majoritatea inspirate din viața oamenilor simpli : **The Good Companions** (Prieteni buni) — 1929 ; **Angel Pavement** (Fundătura îngerilor) — 1930 ; de asemenea, piesele de teatru, de inspirație socială : **Dangerous Corner** (Cotitura primejdioasă) — 1930 ; **Have Been Here** (Am mai fost pe aici) — 1937 ; **John over Jordan** (John trece Iordanul) — 1939 ; **Desert Highway** (Autostradă în deșert) — 1944 ; **An Inspector Calls** (Vă caută un inspector) — 1946 ; apoi **Lindon Tree** (Familia Lindon) — 1947 ; **The Scandalous Affair of Mr. Kettle and Mrs. Moon** (Scandaloasa legătură între domnul Kettle și doamna Moon) — 1956. Dintre volumele de eseuri, s-a remarcat **The English Comic Caracters** (Personajele comice engleze) — 1925, apoi **The English Novel** (Romanul englez) — 1927 și, cu deosebire, **Literature and the Western Man** (Literatura și omul occidental) — 1959.

A măsura distanța dintre pămînt și stele

● Oamenii de știință sovietici sărbătoresc bicentenarul nașterii astronomului, geodezistului și matematicianului german Friedrich Wilhelm Bessel (1784—1846), membru al Academiei de Științe din Petersburg. O perioadă îndelungă și-a desfășurat activitatea la Königsberg (din 1946, Kaliningrad). Datorită lui Bessel, s-a construit, în 1803, un Observator astronomic, savantul devenind directorul său pînă la moarte. Observatorul, împreună cu întregul oraș au fost distruse în timpul ultimului război, colina pe care se afla observatorul fiind apoi reamenajată, punîndu-se o placă memorială. Universitatea din Kaliningrad va sărbători bicentenarul, va deschide o expoziție de cărți și documente, va organiza o sesiune de comunicări ; va fi instituită o medalie aniversară și insigne.

Claude Lévi-Strauss și etnologia

● La treizeci de ani după apariția cărții sale **Tropice triste**, etnologul și scriitorul francez Claude Lévi-Strauss suscită din nou interesul criticilor și al publicului printr-un volum intitulat **Cuvinte date** (Paroles données) și înmănunchind articolele publicate în presă și cursurile ținute de el la Sorbona. În interviul apărut cu acest prilej în „Le Nouvel Observateur", Lévy-Strauss a spus : „Etnologia este acum confruntată cu o dublă problemă și o dublă sarcină. Mai întîi, materialul cu care lucrează etnologul dispare într-un ritm extrem de rapid, mai ales în ultimii ani. Trebuie să ne înzecim eforturile pentru a culege ce se poate înainte ca totul să fi dispărut". Desigur, „ceea ce dispare în perspectiva etnologului nu dispare în perspectivă absolută. Pe măsură ce popoarele studiate de etnologi acced la independență politică, ele dobîndesc și știința de a fi stăpîne pe destinul lor". Astfel, „ceea ce făcea etnologia trece în mîna cercetătorilor sociologi, iar ceea ce a dispărut ca etnologie renaște sub o altă formă : istorie a ideilor, arheologie, istorie socială, practicate din chiar interiorul acestor popoare".

Noua Julietă de la Covent Garden

● Ravenna Tucker este considerată drept cea mai exotică primă balerină britanică, pentru că s-a născut și a crescut în Extremul Orient (Taiwan, Malaezia, Hong-Kong). În vîrstă de 22 de ani, s-a făcut remarcată în cîteva roluri solistice, printre care **Frumoasa din pădurea adormită**, la începutul actualei stagiuni, iar recent în Julieta (în imagine). Întrebată dacă este emoționată înainte de a apărea pe scenă, tînăra balerină a răspuns : „N-am prea mult timp să fiu emoționată. Repetițiile și, în general, pregătirea îmi iau foarte multă vreme. Îmi plac rolurile care solicită și calități actoricești, pentru că oferă de două ori mai multe satisfacții decît dansul pur și simplu".

Premii

● „Marele Trofeu al Teatrului liric", atribuit de Sindicatul criticilor dramatici și muzicali francezi, a revenit lui Luca Ronconi pentru punerea în scenă a operei **Moise** de Rossini. Această lucrare a inaugurat sezonul Operei din Paris, direcția muzicală aparținînd lui Georges Prêtre. Premiul pentru „cel mai bun spectacol străin" a fost decernat lui Giorgio Strehler pentru regia spectacolului cu **Furtuna** de Shakespeare, la Piccolo Teatro din Milano. În sfîrșit, un alt regizor italian, Pier Luigi Pizzi, a fost numit „personalitatea muzicală a anului 1983" pentru ansamblul activității sale de regizor și scenarist al unor lucrări lirice, pe scenele din Franța.

Ingmar Bergman — un film pentru Tv.

● Cu un scenariu scris de el însuși, celebrul regizor suedez Ingmar Bergman a realizat un film pentru televiziune cu numai trei personaje. Intitulat **După repetiție**, filmul, cu o durată de 70 de minute, tratează despre un regizor și despre relațiile sale artistice și umane cu două actrițe, una tînără, talent încă nedescătușat dar promițător în cel mai înalt grad, și alta matură, stăpînă pe arta ei, dar ușor rutinată. Locul acțiunii este scena de teatru pe care are loc repetiția.

Enciclopedie

● Peste 150 de oameni de știință egipteni de diferite specialități participă la elaborarea primei Enciclopedii a istoriei Egiptului și a tezaurului lui cultural, de la epoca faraonilor și pînă în zilele noastre. Pe lîngă crearea acestei opere monumentale, membrii prestigioasei comisii urmează să studieze problema organizării muzeelor în capitalele provinciilor, precum și să întreprindă măsurile necesare în vederea protejării valorilor istorice, a stăvilirii transferării ilegale a acestora din Egipt.

Expoziție Hemingway

● Împlinirea a 80 de ani de la nașterea celui ce a scris **Bătrînul și marea, Cui îi bate ceasul** și atîtea alte capodopere cunoscute în întreaga lume, a fost marcată în Cuba — unde scriitorul și-a petrecut o mare parte din viață — prin deschiderea unei expoziții documentare reflectînd existența și creația

lui Ernest Hemingway. Transformată în muzeu, casa în care a trăit acest laureat de acum treizeci de ani al Premiului Nobel pentru literatură în timpul cît a stat în Cuba, a fost redeschisă după importante lucrări de renovare. În imagine — Hemingway pe o stradă din Havana.

Truman Capote

● În ziua de 25 august a încetat din viață cunoscutul scriitor nord-american **TRUMAN CAPOTE**, în vîrstă de 59 de ani (născut în 1925). Influențat de Joyce și Faulkner, în parte și de Proust, Capote s-a remarcat printr-o proză evocatoare a atmosferei specifice sudului S.U.A. **(Other Voice, Other Roome** — 1948, **The Grass Harp** — 1954), volumul de povestiri cu personaje stranii, adesea morbide, **Breakfast at Tiffany's** — 1959, un veritabil best-seller, prin marele său tiraj, devenind romanul cu caracter senzațional **In Cold Blood** (Cu sînge rece) — 1966. Truman Capote este și autorul unor interesante eseuri, printre care vol. **Local color** (Culoare locală) — 1950.

Nino Rota, „glasul" regizorilor

● La cinci ani de la încetarea din viață a celebrului compozitor Nino Rota, cel care a compus muzica pentru multe din filmele lui Fellini (de la **Șeicul alb** la **Repetiție de orchestră**), în editura „Laterza" a apărut cartea **Muzica lui Nino Rota**, semnată Pier Marco de Santi. Compozitorul a colaborat și cu mulți alți regizori de renume ca Visconti, Zeffirelli, Coppola, Latuada, Monnicelli, Petri, Bondarciuk. Cartea lui Santi oferă pentru prima oară cititorului posibilitatea de a urmări prodigioasa carieră a compozitorului care, pe lîngă muzică de film, a compus sonate, preludii, simfonii, două balete, o dramă lirică. Volumul cuprinde numeroase fotografii, evocări, interviuri.

„Nu părăsi focul, Prometeu !"

● ...este titlul tragediei scriitorului sovietic baskir Mustai Karim, care împreună cu poemul **Această lungă, lungă copilărie** au primit Premiul Lenin pentru literatură anul acesta. „Am scris tragedia **Nu părăsi focul, Prometeu !**, fiind îngrijorat de indiferența manifestată de mulți oameni față de ideile noi, de incapacitatea de a le asimila. Prometeul meu — declară Karim — dăruiește oamenilor focul, dar ei nu vor să-l folosească, temîndu-se că lumina prea puternică le va arăta cu cruditate toate tarele".

„David di Donatello"

● Regizorii Ettore Scola și Federico Fellini au primit ex-aequo premiile „David di Donatello" pentru cele mai bune filme, în cursul unei ceremonii care a avut loc la Roma. Statuetele decernate celor doi regizori răsplătesc ultimele lor creații : **Balul** și, respectiv, **Nava**, „Oscarul italian", cum mai este denumit acest premiu, a fost de asemenea cucerit de Lina Sastri și Giancarlo Giannini pentru cei mai buni actori, premii similare fiind de asemenea atribuite pentru imagine, muzică, interpreți de roluri secundare etc. În ce privește filmele străine, „David di Donatello" a revenit lui Ingmar Bergman pentru **Fanny și Alexander** (cel mai bun film, cea mai bună regie și cel mai bun scenariu), lui Woody Allen și Shirley Mac Laine pentru cel mai bun actor și cea mai bună actriță din filmul străin.

Festival la Beijing

● „Tematica modernă în teatru" a constituit substanța recentului Festival național de teatru de la Beijing. Au fost

prezentate douăsprezece spectacole : două opere în stil clasic, patru opere în diverse stiluri locale și sase piese de teatru moderne. În imagine — scenă din opera **Aproape oficial.**

Foto: Lollobrigida

● Se știe că celebra actriță italiană de film Gina Lollobrigida a devenit o tot atît de renumită fotografă. Din albumul ei consacrat capitalei italiene și intitulat **Roma, dragostea mea**, redăm această imagine care poartă legenda „În fața Colloseumului".

Am citit despre...

Rădăcini, dezrădăcinare etc.

■ ULTIMELE trei cărți englezești pe care le-am citit „te ajută să suporți și să înțelegi nostalgia într-o epocă înclinată și spre cinism și spre ancorarea sentimentală în trecut", după cum scrie Glen Cavaliero în prefața uneia dintre ele, **Morganii cei lipsiți de grijă**, pseudo-roman parțial autobiografic, scris, cu peste jumătate de secol în urmă, de poetul Edward Thomas, originar din Țara Galilor și publicat acum în colecția „Bookmasters" (Maeștrii literaturii). Volumul **La ghețuș**, conținînd 14 schițe, aparține tot unui poet din Țara Galilor, cu deosebirea că este opera foarte recentă a unui scriitor contemporan, Leslie Norris. Ultima carte a lui David Storey (prozator și dramaturg din generația tinerilor furioși, cunoscut la noi mai ales din ecranizarea romanului său **Viață sportivă** și distins în 1976 cu Premiul Booker pentru **Saville**) se numește **Un copil minune** și începe, ca și alte scrieri ale acestui fiu de miner din Yorkshire, prin reconstituirea vieții grele a unei familii de muncitori din nord în anii copilăriei autorului. Acest început e, de altfel, partea cea mai solidă și mai atrăgătoare a cărții, în pofida convenționalismului subiectului : Bryan Morley, cel mai mic dintre cei doi fii ai unui argat cumsecade, vrednic, dar cam bețiv și mărginit, și al unei femei care se străduiește să-l țină în frîu și să asigure un nivel de trai acceptabil familiei, se crede superior alor săi, nelalocul său între ei și, încurajat de tratamentul special de care se bucură în familia fermierului, ajunge chiar să-și construiască o legendă : este o ființă aparte, cu soarta vegheată de o forță misterioasă și tot ce i se întîmplă a fost dinainte hotărît spre a-l pregăti pentru un viitor ieșit din comun. Părinții lui nu par a fi decît un fel de custozi, existența alături de ei — o încercare prin care i-a fost hărăzit să treacă, o etapă a uceniciei pentru ceea ce va să vină. Cînd cumnata fermierului, femeie frumoasă, bogată, elegantă, capricioasă, îi propune să-l smulgă din mediul lui și să-l dea la o școală a elitei, e convins că își urmează destinul, că generoasa doamnă Fay Corrigan și soțul ei nu sînt decît instrumentele acestui destin. De aici înainte, romanul părăsește căile bătute și se aventurează pe tărîmul unui erotism bolnav, obsesiv, în care autorul se mișcă reticent și cu dificultăți, ceea ce face ca atît succesele ulterioare ale lui Bryan ca sculptor cît și relația ambiguă dintre protejat și protectoare, insuficient justificate epic, să pară nefirești.

David Storey a rămas ceea ce a fost de la bun început : pertinentul cronicar al vieții de familie a oamenilor săraci de acum cîteva decenii, al celor pentru care o călătorie cu autobuzul și un film în oras reprezenta o cheltuială extravagantă. Cu alcoolismul, justificat prin formula „omul trebuie să-și trăiască viața", ca unică supapă, cu rezistența fizică și cu forța musculară ca singur atu, muncitorul fără calificare Arthur Morley este un personaj căruia autorul îi cunoaște perfect fiecare reacție, fiecare cădere, dar și fiecare gînd bun. Preocupările de fiecare zi și de viitor ale soției acestui pălmaș, aspirațiile ei mereu frustrate către o existență de modestă bună stare sînt surprinse în zeci de gesturi, cuvinte, priviri, în felul în care își aranjează și rearanjează puținele mobile sau spală pe jos sau își hrănește, încurajează și admonestează copiii. Băiatul mai mare, Alan, lipsit de veleități intelectuale, dornic să parvină, eventual, prin box, dar complăcîndu-se în fond în anturajul, cartierul și conditia sa socială, face parte și el dintr-o categorie familiară prozatorului. Ca și, de altfel, „copilul minune", Bryan, cu foarte serioasa lui joacă de-a printul deghizat în cerșetor, cu hotărîrea lui de a se realiza, indiferent prin ce mijloace, numai să ajungă renumit, bogat, altfel decît cei în mijlocul cărora a crescut. Pe măsură ce urcă, însă, odată cu Bryan, treptele ierarhiei sociale, David Storey se mișcă, pare-se, mai greoi. Familia fermierului Spencer e mai vag conturată decît familia Morley, iar familia Corrigan are un aer de-a dreptul ireal, după cum neverosimilă este și descoperirea absolut întîmplătoare a talentului lui Bryan. Ani, decenii de existență se comprimă, în a doua parte a cărții, în mai puține pagini decît ocupaseră, în prima, întîmplări de-o zi, de-o oră, de cîteva minute.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ
„Verba volant... ?"

„Les beaux esprits se rencontrent"
Voltaire

La muzeul Carnavalet

● ...s-a deschis o expoziție, care pune la dispoziția vizitatorilor, timp de un an, bogățiile arheologice din subsolul Parisului, începînd cu secolul IV i.e.n. Împărații romani numeau teritoriul „Lutetia iubită". Capiteluri, coloane, obiecte de cult, chiar și truse medicale în bronz. Arheologia, reputată ca știință, devine astfel instructivă pentru marele public. Mai sînt expuse machete, decoruri, reconstituiri.

Antonioni și rock-ul

● Patru minute de rock semnate de Michelangelo Antonioni, folosind trei camere video și un arsenal tehnic care i-a permis toate trucajele posibile. Primul videoclip „Fotoromanza" al uneia din cele mai populare vedete italiene, Gianna Nannini. „Am făcut videoclipul, declara Antonioni, pentru a mă amuza și pentru a aprofunda cunoștințele de electronică. Prin producerea videoclipurilor vreau să particip la lenta și inexorabila evoluție care va face să devină cinematograful în întregime electronic".

Enciclopedia teatrului universal

● În 1991, sub egida UNESCO, va apărea **Enciclopedia teatrului contemporan universal**, în patru volume, cuprinzînd două milioane de cuvinte și o mie de imagini. Conducerea elaborării acestei lucrări, a cărei realizare va costa 4 milioane de dolari, a fost încredințată profesorului Don Rubin de la universitatea York. Enciclopedia va fi editată în citeva limbi, versiunea engleză urmînd să apară la „University of Toronto", cea spaniolă la „Ateneo de Caracas". Edituri din U.R.S.S. și R.D.G. s-au arătat foarte interesate de acest proiect. Enciclopedia va cuprinde activitatea teatrală — practic din întreaga lume — pe perioada 1954—1985. Aproximativ 50 de țări au anunțat că vor participa la elaborarea ediției.

Castelul din poveste

● O serbare axată în jurul unui spectacol feeric inspirat dintr-un basm a marcat împlinirea a 650 de ani de cînd a fost pusă piatra de temelie a castelului Sababurg din Reinhardswald, în apropiere de Kassel, R.F.G. Devenit celebru datorită basmului **Frumoasa din pădurea adormită**, povestit de Fratii Grimm, castelul este acum transformat în hotel. În fiecare simbătă din lunile acestei veri jubiliare, în curtea castelului-hotel sau în sala sa de festivități au fost reprezentate basme ale Fratilor Grimm. În imagine: Frumoasa din pădurea adormită și prințul ei, la sfîrșitul fericit al piesei în care au jucat, în fața castelului Sababurg.

Un portret reconstituit

● Această imagine a lui Serghei Esenin era aproape complet deteriorată și partial stearsă. Reconstituirea ei se datorează specialistilor în restaurarea electronică a fotografiilor unicat sau deosebit de prețioase de la Centrul de cercetări științifice al Arhivelor statului din Moscova.

Premiul Bennett

● Romancierul englez Anthony Powell este laureatul celei mai recente ediții a premiului literar american bienal, „Bennett", patronat de importanta publicație „The Hudson Review". Este astfel distinsă opera principală a autorului, ciclul său de 12 volume intitulat **A Dance to the Music of Time** (Un dans pe muzica timpului), frescă a jumătate de veac de viață a unor reprezentanti ai clasei de mijloc, începînd din 1914. Romanele acestui ciclu, apărute, la intervale de cite doi ani, începînd din 1951, se bucură în Statele Unite de un interes mai mare chiar decît în Anglia. Opera a fost tradusă în limbile finlandeză, franceză, germană, italiană, spaniolă și suedeză. Anthony Powell a început să scrie în anii 1930. Ultimul său roman apărut, la începutul acestui an, se intitulează **Oh How the Wheel Becomes It** (Vai, ce i se-ntîmplă rotii).

Biografie Sibelius

● Douăzeci și cinci de ani a lucrat profesorul finlandez Erik Tawastjerna la biografia în cinci volume a compozitorului Jan Sibelius. Primele două volume au apărut și în traducere franceză și rusă.

ATLAS

Ca într-o tapiserie veche

■ SÎNT într-o livadă nu foarte întinsă, în orice caz lunguiață, o fișie de pămînt mai mult îngustă decît lungă, urcînd pe un deal lin, o colină abia simțită și totuși destul de înaltă din moment ce din virful ei se poate vedea limpede și îmbătător o regiune largă de dealuri acoperite cu pomi împrăștiați inegal și inegal îngălbeniți de anotimp. E toamnă, în privința asta nu încape nici o îndoială, o toamnă aurie, de culoarea mierei de salcîm, cu frunzele atît de galbene încît par generatoare de lumină și ai tendința, privindu-le, să-ți mijești ochii într-un instinctiv și poate exagerat gest de protecție. Nu mă refer la frunzele gutuilor care, într-o ciudată, aproape neplăcută încăpățînare, își păstrează pînă în iarnă verdele negru acoperit de peri deși ca de o argintie blăniță vegetală. Frunzele gutuilor sînt așa cum le știu dintotdeauna, din copilăria aromată de șiruri lungi de fructe așezate pe marginea dulapurilor și mascind mai ascunse șiruri cu borcane cu dulceață, înfoiate de fustița scurtă a celofanului legat strins și încrețit de jur-împrejur. Frunzele gutuilor sînt și acum verzi-negre, pieloase, neatinse de timp, formînd un fel de savant contrast fructelor pe care le camuflează cu neglijență, imperfectelor globuri de aur, mari cît capetele de nou-născuți, care atîrnă miraculos pe crengi subțiri plecate spre pămînt, legate de ele prin incredibile, aproape inexistente codițe de lemn.

Cu un zgomot scurt și înfundat o gutuie se desprinde de pe creangă și cade grea, aproape periculoasă, pe pămînt. În cădere îmi atinge umărul și trebuie să mișc brațul ușor în încheietură ca să liniștesc durerea. Dar umărul dureros îmi miroase consolator și copilărește a gutuie. Mă aplec și o ridic de pe pămînt. S-a rănit și ea în cădere, are un obraz puțin crăpat, cu rana umplută de țărînă. O duc la nări și inspir adînc, ca într-un ritual. De unde știu toate aceste gesturi ? Cînd le-am mai făcut ? Unde le-am citit ? Nu le fac instinctiv, simt asta, ci repet un scenariu preexistent, totul este stabilit dinainte, totul a mai fost făcut de mine sau de altcineva. Cînd ? Și de ce ? Puțin îmi pasă. Mă întind pe spate în iarba uscată, cu ochii închiși, cu auzul întors în mine, păstrînd numai mirosul viu, ritmica sorbire a aerului aromat. Ce-ar putea să întrerupă această imposibil de povestit plutire, ce-ar putea să mă întoarcă spre alte lumi mai puțin frumoase și mai puțin pămîntești ? Pentru că ceea ce simt aici, întinsă în iarba uscată și roșie, sub bolțile gutuilor este că aparțin pămîntului, că sînt crescută definitiv din el, din necuratele lui amestecuri capabile să distileze asemenea limpezi culori și arome. Căldura pe care trupul meu destins o stringe în sine este a țărinii și frigul pe care-l simt urcînd mai din adînc este tot al pămîntului, și această pace a sufletului, și această liniște a tuturor simțurilor, totul este în mine profund pămîntesc, și tocmai de aceea apropiat de minune.

Simt cum trec sevele din pămînt în mine, spatele meu a dat probabil colț asemenea boabelor aruncate în brazdă și pot ușor să mi-l imaginez împodobit cu nenumărate firicele sensibile înaintînd printre bulgări ca să-și tragă hrana pe care s-o difuzeze apoi cu pricepere în corp. Iar dacă deschid ochii descopăr deasupra mea, într-un echilibru incremenit și inexplicabil, crengile subțiri cu frunze întunecate și fructe aproape rotunde, violent galbene, totul pierdut într-un singur plan puțin șters de umbrele pufului argintiu, ca într-o tapiserie veche, de inestimabilă valoare.

Ana Blandiana

„Cine l-a ucis pe ducele de Enghien ?"

● Maurice Schumann a publicat în editura Plon o carte cu acest titlu. Lucrarea nu se mărgineste numai a căuta să dezlege enigma, considerînd că unul din responsabili este unărul general Savary care a participat la judecată. Bazîndu-se pe declarațiile ducelui de Enghien făcute la tribunal, autorul arată că reconcilierea era imposibilă. Franta fiind împărțită în două. La rigoarea istoricului, Maurice Schumann adaugă reflecția omului politic. „Drama ducelui de Enghien, afirmă autorul, fascinează pe francezi, fiind în fond drama Frantei". Executarea la 21 martie 1804, în zori, a ultimului Condé, duce de Enghien, l-a preocupat și pe Claude Pasteur, care a realizat un emotionant portret publicat de editura Tallandier : **Ducele de Enghien, un destin nefericit.**

Imagini ale păcii

● Principala atracție a Festivalului estival de la Rostock este în acest an a XVI-a expoziție „Ifo Scanbaltic", reunind opere ale unor artisti fotografi din țările riverane Mării Baltice, precum și din Norvegia și Berlinul Occidental. Purtînd ca motto deviza „Marea Baltică trebuie să fie o mare a păcii", expoziția prezintă peste 300 de fotografii realizate de 227 de autori.

Gabriel García Márquez

Penumbra scriitorului de film

LA FREGENE, o localitate marinărească din apropierea Romei, a murit foarte bunul meu prieten Franco Solinas, unul dintre scriitorii de film cei mai calificati ai timpului nostru. Cred că nu a reusit să termine ultimul său scenariu, pe care-l lucrase împreună cu regizorul Costa Gavras, pe tema actuală și pasionantă a poporului fără pămînt al Palestinei. Diverși regizori de renume mondial trebuie să fi rămas în așteptarea rîndului, căci obisnuiau să accepte lungile și imprevizibilele aminări la care îi obligau numeroasele angajamente ale lui Franco Solinas. El era, în orice caz, un fenomen rar printre colegii săi : nu a acceptat niciodată să lucreze la mai mult de un singur scenariu deodată, iar acestuia îi dăruia toată energia, răbdarea sa infinită și autocritica sa implacabilă, de-a lungul unei perioade de timp pe care era imposibil s-o calculezi dinainte. Un an de muncă zilnică era termenul mediu pentru fiecare scenariu. Capodopera sa a fost, fără îndoială, **Bătălia pentru Alger**, pe care a scris-o pentru regizorul Giullio Pontecorvo, pentru care a scris, de asemenea, **Mr. Klein**. Lista filmelor sale nu este prea lungă, dar e de o înaltă calitate. După gustul meu, a fost unul dintre profesionistii cei mai rigurosi într-una dintre meseriile cele mai grele și mai puțin binevoitoare, și totodată cele mai ingrate. Că asa este, o atestă și faptul că stirea despre moartea lui Franco Solinas a trecut aproape neobservată, chiar și pentru publicațiile de specialitate, și foarte puțini prieteni intimi și admiratori știm cu exactitate ceea ce am pierdut.

Aceasta este, în orice caz, o ocazie pentru a reflecta asupra destinului de a rămîne în penumbră al scriitorilor de film. Nimeni nu știe cine sînt, decît dacă sînt cunoscuți ca scriitori de altceva, și în acest caz, chiar și ei însisi au tendința de a se gîndi că munca lor pentru cinematograf este ceva secundar. O pîine de cîștigat. Revistele de film sînt atente în primul rînd la regizor — nu fără dreptate — și de puține ori amintesc faptul că, înainte de a ajunge pe ecran, orice peliculă trebuie să fi trecut prin proba de foc a literei scrise. Așa încît scriitorii, și nu regizorii, sînt cei care furnizează baza literară care susține filmul. Ceea ce, desigur, nu e bine nici pentru literatură, nici pentru film.

DUPĂ cel de-al doilea război mondial, scriitorii de film si-au trăit gloria odată cu aparitia în prim plan a scenaristului Cesare Zavattini, un italian imaginativ și cu inimă largă, care a imprimat cinematografului epocii sale un suflu de umanitate fără precedent. Regizorul care i-a realizat cele mai bune subiecte a fost Vittorio de Sica, marele său prieten, iar ei se identificau atît de mult încît nu era usor să stii unde termina unul si unde începea celălalt. Ei au fost cele două mari stele ale neorealismului, pe al cărui cer se aflau si altele atît de luminoase precum Roberto Rossellini. Împreună au făcut **Hoții de biciclete, Miracol la Milano, Umberto D.** și altele de neuitat. Pe atunci se vorbea despre filmele lui Zavattini cum se vorbeste acum despre cele ale lui Bertolucci : ca și cînd el ar fi fost regizorul. Practic, puține au fost filmele italiene ale acelor timpuri ale căror scenarii să nu treacă prin daracul purificator al lui Zavattini, care apărea întotdeauna pe ultimul loc pe generic numai pentru că acestea erau făcute în ordine alfabetică. Fecunditatea sa era atît de mare încît, spun cei care-l cunosteau pe atunci, avea o arhivă enormă îndesată cu subiecte sintetizate în fise. Producătorii, mereu în căutare de teme, apelau la el disperati. Odată, unul dintre ei i-a cerut de urgență o poveste de dragoste, și Zavattini l-a întrebat foarte serios : „O vreti cu cățel sau fără cățel ?". O întreagă generație fanatică a cinematografului s-a dus să studieze la Centrul Experimental de Cinematografie din Roma în speranta că Zavattini va fi cel care s-o învete.

A fost o excepție. În realitate, destinul scriitorului de film se află în gloria ascunsă a penumbrei, și numai cel care se resemnează la acest exil interior are vreo posibilitate să supravietuiască fără amărăciune. Nici o altă muncă nu presupune o umilință mai mare. Mai mult : ea trebuie să fie considerată ca un factor de tranzitie în crearea peliculei, iar aceasta este o probă vie a conditiei subalterne a artei filmului. Atîta timp cît ea va avea nevoie de un scriitor, adică de ajutorul unei arte vecine, nu va reusi să zboare cu propriile ei aripi. Aceasta este una dintre limitele ei. Cealaltă, încă si mai gravă, bineînțeles, sînt obligatiile sale ca industrie. Însusi regizorul termină prin a-si da seama, mai devreme sau mai tîrziu, că nici măcar el nu poate face prea mult între limitele înguste ale creației pe care i le lasă banii producătorului, pe de o parte, si fantasmele împrumutate ale scriitorului, pe de alta. E un miracol că încă mai poate avea impresia că a reusit să se exprime profund în limitele acestei fundături. Din această cauză mă uimeste atîta, si mă bucură atîta, de cîte ori întîlnesc un film în stare să mă facă să plîng, lucru pe care îl cauți în străfundul sufletului atunci cînd se sting luminile în sală.

ÎN ACESTE zile cu atîtea interviuri, o întrebare care s-a repetat fără încetare a fost cea despre relațiile mele cu cinematograful. Singurul meu răspuns a fost mereu acelasi : sînt cele ale unei căsătorii nefericite. Adică, nu pot trăi nici fără cinematograf, nici cu cinematograf și, judecînd după cantitatea de oferte pe care le primesc de la producători, si cinematografului i se întîmplă acelasi lucru cu mine. De pe vremea cînd eram foarte mic, cînd colonelul Nicolás Márquez mă ducea în Aracataca să văd filmele cu Tom Mix, s-a născut în mine curiozitatea pentru cinematograf. Am început, ca toti copiii de atunci, prin a cere să mă duc în spatele ecranului ca să descopăr cum erau intestinele creatiei. Încurcătura mea a fost foarte mare cînd nu am văzut nimic altceva decît aceleasi imagini pe dos, căci asta mi-a produs impresia unui cerc vicios din care nu m-am mai putut smulge mult timp. Cînd în sfîrsit am descoperit care era misterul, m-a chinuit ideea că cinematograful era un mediu de expresie mai complet decît literatura, si această certitudine nu m-a lăsat să dorm liniștit mult timp. Din cauza asta am fost unul dintre cei care am călătorit la Roma cu iluzia de a învăta magia secretă a lui Zavattini, si, de asemenea, unul dintre cei care de-abia dacă am reusit să-l văd de la distantă. Pe atunci cîstigasem în Columbia o bătălie pentru film. Cînd am ajuns la **El espectador** din Bogotá, în 1954, singura critică de film posibilă în tară era una convențională. Dacă nu ar fi fost asa, distribuitorii amenintau cu suspendarea anunturilor pentru filme, care sînt pentru presă o apreciabilă sursă de venituri. Cu ajutorul directorilor ziarului, care si-au asumat riscul, am scris atunci prima rubrică regulată de critică de film, de-a lungul unui an. Distribuitorii, care la început au primit notele mele defavorabil ca si cînd ar fi fost ulei de ricin, au terminat prin a admite oportunitatea de a avea un public bine orientat.

Tot cu iluzia de a face film am venit în Mexic acum mai bine de douăzeci de ani. Chiar si după ce scrisesem scenarii pe care apoi nu le mai recunoscusem pe ecran, continuam să fiu convins că cinematograful va fi valva de eliberare a fantasmelor mele. A trecut mult timp ca să mă conving de faptul că nu era asa. Într-o dimineată de octombrie a lui 1965, obosit să mă văd și să nu mă găsesc, m-am asezat în fata masinii de scris, ca în fiecare zi, dar de acea dată nu m-am mai ridicat decît după optsprezece luni, cu manuscrisul terminat la **O sută de ani de singurătate**. În acea traversare a desertului am înțeles că nu există un act mai minunat de libertate individuală decît acela de a mă aseza să inventez lumea în fata unei masini de scris.

În românește de
Miruna Ionescu

Amploarea schimburilor expoziționale

Aspect de la vernisajul **Expoziției de pictură Corneliu Baba,** deschisă la Frankfurt pe Oder în cadrul Zilelor culturii românești în R. D. Germană

ÎN 1925 se deschidea, la Paris, în sala muzeului „Jeu de Paume" (azi muzeul impresionistilor), o cuprinzătoare expoziție de artă românească modernă. Ca urmare, Louis Réan și Henri Focillon vor acorda acestei arte locul cuvenit în studiile lor privind arta europeană. În anii '30, participările românești la Bienalele din Veneția vor aduce cunoscutele aprecieri ale lui Lionello Venturi referitoare la Gh. Petrașcu. În aceeași vreme, la București, se deschideau din cînd în cînd, prin eforturile lui Gh. Oprescu, ale lui Al. Busuioceanu, O. W. Cisek și ale unor colecționari generoși, expoziții de artă străină, în special grafică — italiană, franceză, germană — veche și nouă, din colecții românești și din străinătate. Ecourile acelor expoziții asupra mersului artei românești au fost benefice, în sensul afirmării caracterelor originale, tocmai prin intermediul unor asimilări fertile, care au însuflețit arta românească interbelică.

De atunci, rolul și amploarea expozițiilor în viața culturală internațională au crescut enorm. În fapt, a devenit unul din principalele trasee ale circulației de valori spirituale. O dovedește, pe lîngă numărul expozițiilor, înfățișarea cataloagelor, care tind să devină mici enciclopedii ale momentelor evocate. Conceptia unei expoziții este acum instrumentul eficace al circulației de valori naționale ; argument complex, istorie a trecutului îndepărtat sau recent, tatonare prospectivă, analiză comparativă, mijloc de a răsturna prejudecăți — fie ele și de ordin științific —, mijloc de a introduce în marele circuit al culturii universale valori necunoscute, insuficient privite sau răstălmăcite. Astfel, expozițiile de artă plastică — veche, modernă sau cu caracter etnografic — au putut deschide, și deschid în continuare, noi porți spre cunoașterea reciprocă a culturilor naționale.

Reluînd, pe firul timpului trecut, repertoriul activității românești în acest domeniu în intervalul ultimelor patru decenii, te afli în fața unei hărți a lumii pe care poți fixa, cu satisfacție, amintirea prezențelor noastre artistice, ca oaspeți ori gazde, în mai toate țările de pe glob. A fost o activitate considerabilă, pentru care stau mărturie cataloage și cronici — atunci cînd ele au existat — dar, mai mult decît atît, stau semnele în creația românească ale rezultatelor stimulative, ale acestor deschideri într-un sens și într-altul, prilejuite de expozițiile românești în străinătate și de cele străine în România.

Extinderea contactelor n-a fost numai cantitativă, în raport cu perioada interbelică ; cuprinderea extraeuropeană a reprezentat în principal factorul de noutate absolută. Ne-a rămas în amintire, ca un moment de șoc, marea expoziție de pictură monumentală mexicană, din 1955, care a atras mii de vizitatori și — prin cel mai simptomatic proces dialectic — a declanșat la pictorii noștri nu vreo tentație facilă de a merge pe urmele acelor viziuni grandioase-spectaculoase, răscolitoare, atît de impregnate de o retorică militantă, ci, dimpotrivă, le-a trezit conștiința tradițiilor proprii în materie de pictură monumentală, făcîndu-i pe artiștii români să privească din nou, ca sursă de învățăminte plastice, spre frescele moldovenești, oltenești sau argeșene.

Va trece un deceniu de la primele manifestări legate de acest interes reînnoit pentru pictura medievală la noi, și, în 1968, o substanțială expoziție intitulată „Comori de artă românească" va prezenta la Edinburgh, la Royal British Museum, un ansamblu al celor mai valoroase piese de artă veche românească. Ecoul acelei expoziții, urmată, în 1971, în R. F. Germania și Elveția, de un ansamblu de icoane pe sticlă, iar în 1977 de o amplă prezentare în R. D. Germană a artei medievale românești, va contribui la înscrierea acestui capitol artistic pe un loc de prim rang în interesul marelui public — și nu numai al specialiștilor — de peste hotare.

Paralel, publicul nostru a putut lua contact, din arta străină a perioadelor anterioare mijlocului de secol XX, cu momente și opere de seamă, deși accentul principal al expozițiilor venite din străinătate a fost pus pe arta contemporană a diferitelor țări. În 1961 — opere ale Galeriei din Dresda, în 1964 — maeștri ai picturii ruse din secolul al XIX-lea, miniaturi indiene în 1965, gravori italieni din secolele XVI—XIX în același an ; apoi „Picturi celebre din muzeele Parisului" (sec. XVIII—XX), în 1971 ; tot în 1971, publicul românesc a putut vedea „Arta barocă din Boemia" ; „Grafica germană a perioadei 1910—1930" ; în 1972, „Tendințe constructiviste în arta ungară", „Capodopere ale expresionismului german" ; „Secolul de aur al picturii napolitane", „Olandezul la el acasă și în lume" — o excelentă selecție de picturi de gen din sec. XVII—XVIII. În anul următor, „Portretul englez de-a lungul veacurilor", „Pionieri ai sculpturii moderne" ; în 1974, „Descoperiri arheologice ale R. P. Chineze" ; în 1975, „Gravurile eschimoșilor canadieni", „Portretul polonez din sec. XVI—XX", „Mozaicuri antice și tezaure de artă din Tunisia" ; în 1976, „Sculptori germani între 1900—1933" ; în 1978, „Grafica austriacă între 1900—1960 din colecția Muzeului Albertina" ; în 1977, „Arta și civilizația celtică în Galia" ; în 1979, „Arta și cultura tracă pe pămînturile bulgare", „Gravurile impresionismului german" (1980), „Grafica elvețiană de la Urs Graf la Vallotton" (1981) ; „Afișul belgian", „Impresionismul american", „Desene și acuarele britanice prerafaelite" în 1982 ; „Porțelan și tapiserie franceză din sec. XVII—XX" (1983), „Cinci secole de gravură germană" (1984) — au fost expoziții — multe realizate la sugestia și cu colaborarea specialiștilor români, iar unele cu colaborări de patrimoniu românesc —, care au avut ecou atît în creația, cît și în cercetarea românească.

Numeroase prezentări monografice de mari artiști străini se pot adăuga acestei liste — ea însăși fragmentară. Printre artiștii ale căror opere au putut fi văzute — în ansambluri reprezentative — se află : Fritz Cremer (1961), Sarian (1965), Henry Moore (1966), Paul Klee (1968), Willi Sitte (1969), J. Johns (1970), Mestrovici (1970), R. Guttuso, (1973), Ed. Pignon (1973), Lucas Cranach (1973), Kulisiewics (1974), Koncealovski (1976), De Kooning (1977), Permeke (1979), Hajdu (1981), Hundertwasser (1982). Contactul cu viziunea coloristică a lui Klee și cu studiul raporturilor dintre forma plastică și spațiu la Henry Moore au declanșat în mediile artistice românești interesante și fructuoase experimente.

EVENIMENTELE care au concentrat cel mai expresiv ideea ecourilor artistice în ambele sensuri se leagă de marile expoziții ale operei lui Brâncuși realizate între 1967—1976 : la New York — la muzeul Guggenheim —, la Haga, Paris, București și Duisburg, precum și de cele două expoziții de artă românească pusă sub semnul zodiei brâncușiene : prima, în 1967, la Royal College of Art din Londra (1967), a doua — la Muzeul Galliéra din Paris (1976), iar în 1982 la Bienala din Veneția, într-o alcătuire de înaltă ținută. Datorită acelor expoziții și celor din domeniul artei primei jumătăți a secolului XX, au fost aduse importante clarificări și un conținut concret discuțiilor în jurul raporturilor dintre tradiție și modernitate, precum și argumente puternice în problema aspectelor plurale ale conceptului de avangardă artistică.

Schimburile din domeniul artei contemporane, pe lîngă faptul esențial al prezentărilor masive de artă românească în străinătate (numărul lor s-a ridicat, anual, la zeci de expoziții, dacă totalizăm cele individuale, de grup și participări la manifestări internaționale), vor adăuga, prin comparația prilejuită de expozițiile străine de artă contemporană la noi, și o creștere justificată a conștiinței de sine a artei românești. Iarăși spicuind doar cîteva din noianul de prezențe ale artei plastice românești, menționăm, ca o uvertură exemplară prin sonoritatea și prelungitele ei ecouri, expoziția din 1961, de la Muzeul de artă modernă din Paris, intitulată „100 ani de artă românească". De la opere de Nicolae Grigorescu și **Cuminția pămîntului** de Brâncuși, de la picturi din cele mai valoroase de Luchian, Petrașcu, Pallady, la lucrări contemporane, expoziția aceasta a putut spulbera prejudecăți și ignorațe.

Rînd pe rînd, au continuat : în 1962, Ligia Macovei la Roma ; Țuculescu la Paris în 1967 ; un ansamblu de pictură și sculptură la New Delhi (1968) ; la Veneția, Ovidiu Maitec și Octav Grigorescu (1968) ; o expoziție de grup în Israel (1969) ; la Atena, Al. Ciucurencu (1971) ; la Edinburgh, în același an, „Arta românească astăzi" ; „Luchian" — la Berlin în 1972 ; „Arta românească a sec. XX" (la Moscova — 1972) ; în 1973, Pallady la Moscova, Petrascu la Bonn și „Grafica românească astăzi" la Kiel ; „Pictura românească" la Washington (Corcoran Gallery) ; Corneliu Baba, la Viena în 1973, Brăduț Covaliu la Viena și Vida Gheza în Olanda (1974) ; ansambluri la Helsinki, Sofia și Köln, la Beijing și Alexandria (1976) ; grupaje asemănătoare, în 1978, la Aarau-Elveția, în Portugalia, la Londra, în S.U.A., și, sub forma unei expoziții complexe, cuprinzînd și artă populară și artizanat, la Centre culturel du Marais la Paris. În 1979—1980, Madrid-ul, Praga, Buenos Aires, Tokio vor găzdui prezentări de artă românească actuală. Dacă adăugăm la acestea participările, de-a lungul deceniilor, la bienalele venețiene, la trienalele de artă decorativă de la Milano, Lausanne, Erfurt ; la saloanele internaționale de grafică din Cracovia, Rijeka ; la bienalele de sculptură mică din Budapesta, la bienalele tineretului de la Paris, la unele ediții ale bienalelor din Sao Paolo, bilanțul poate suscita un legitim orgoliu.

Numeroase au fost și prilejurile oferite publicului nostru de a vedea artă contemporană din diferite zone ale lumii : grafică chineză (1964), pictură engleză (1964) — o expoziție de mare amploare — franceză (1966), poloneză (1966), ungară (1967), gravuri recente de Picasso (1968), daneză (1968), turcă (1968), sovietică (1968), nord-americană (1968) într-o prețioasă selecție oferită de Institutul Smithsonian-Washington. În 1971 era prezentată școala vieneză a realismului fantastic, în 1972 — arta naivă din Iugoslavia, în 1973 — arta finlandeză, 1974 — arta elvețiană, în 1976 — gravura japoneză, în 1980 — arta spaniolă. În 1979—1981 veneau din S.U.A. două expoziții cu formulări muzeografice noi, atractive : „Artistul plastic la lucru în America" și „Muzeul american". Extinderi inovatoare de acest gen a oferit și expoziția de „Design britanic" (1982). Un moment cultural-politic de seamă l-a constituit apoi suita sugestivă a expozițiilor de artă din țările balcanice.

Amploarea și interesul deschiderii de orizonturi pe care toată această substanțială activitate a exprimat-o și a susținut-o sînt evidente. Important este s-o înțelegem și ca îndemn de a fi dusă mai departe, cu pasiune și la același nivel de competență.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● În numărul 8 (august) 1984, al revistei „Inostrannaia literatura" este publicat un amplu grupaj de proză scurtă românească în traducerea și prezentarea lui Mihail Fridman. Sînt incluse povestiri și schițe de Sorin Titel, Dorina Rădulescu, Radu Cosașu și Mircea Nedelciu.

● Numărul 7 din 1984 al reputatei reviste de literatură universală „Vsesvit", care apare la Kiev, publică, în traducerea lui Iuri Lavrov, o selecție de proză satirică românească, incluzînd microsioane satirice semnate de Vasile Băran, schițe de Dumitru Solomon, H. Salem, Laurențiu Cerneț și aforisme de Dumitru C. Mazilu și Giuseppe Navarra. Grupajul este ilustrat de spirituale caricaturi ale lui Eugen Taru.

ANGLIA

● La „Royal Festival Hall" din Londra a avut loc vernisajul expoziției internaționale „Noi frontiere ale artei naive în Europa", în cadrul căreia este prezentată și o expoziție reprezentativă de artă naivă românească.

Presedintele „Visiting Arts Unit" din Marea Britanie, Marvyn Brown, a evidențiat, în cuvîntarea sa, bogăția și frumusetea artei naive românești, precum și contributia pe care expozitia o aduce la mai buna cunoastere a artei și culturii din tara noastră.

În catalogul expoziției, ca și în lucrarea „Enciclopedia artei naive", lansată cu ocazia inaugurării expoziției, arta naivă din România se bucură de o bună apreciere.

MAROC

● În „Editions Artistiques" din orașul Fes din Maroc au apărut două volume de versuri semnate de Ovidiu Florentin : **Sentimente fabricate în laborator** (traducere de Traian Nica) și **Sensul non-sensului** (versiune în franceză a autorului). Același poet a mai publicat, tot la Fes, în editura „Express", în 1983, **Formule pentru spirit** (traducere de Chantal Signoret), apărut la noi în 1981, bine primit de critica marocană (vz., printre altele, cronica lui Jawad Benserghini din revista „Sindbad", iunie 1984, și Abderrahim Bargache, „Sindbad", aprilie 1984).

S.U.A.

● În cadrul „Festivalului Ceaikovski" din orașul Baltimore, solista română Mihaela Martin a interpretat Concertul pentru vioară în do major de Ceaikovski, interpretare care i-a adus ovațiile și aplauzele îndelungate ale publicului.

R.P. UNGARĂ

● Televiziunea ungară a transmis recent două filme documentare românești — unul închinat Bucurestiului, celălalt frumusetilor naturale ale României. Versiunea maghiară a ambelor filme a fost semnată de Bodor Pál.

● În „Elét és Irodalom" nr. 20 a.c. a apărut un amplu comentariu de Veres Tamás pe marginea cronicii lui Nicolae Manolescu la volumul „Confluențe literare româno-maghiare" de Avram P. Todor.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 36, joi 6 septembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

Centenar
PANAIT ISTRATI
(Paginile 12—13)

CU FAȚA SPRE VIITOR

A apărut, ieri, proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000.** Expresie a politicii creatoare a partidului nostru, a orientărilor date de-a lungul a două decenii de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, proiectul de Directive va face obiectul unui studiu aprofundat al tuturor organismelor politice, economice și sociale angrenate în vastul proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în România. Practic, al întregului popor. Un adevărat forum public, milioane de oameni ai muncii vor lua parte la aceste dezbateri desfășurate într-un profund caracter de lucru, de înaltă responsabilitate civică, prilejuind, totodată, exprimarea deplinei aprobări de către popor a politicii partidului, a Hotărîrii Plenarei C.C. al P.C.R. din iunie privind realegerea de către Congresul al XIII-lea al P.C.R., în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Menite a definitiva strategia dezvoltării viitoare a patriei, **Directivele** relevă cu putere capacitatea de creație a partidului, rolul său istoric în făurirea unei civilizații superioare. Larga dezbatere a proiectului de Directive ce prefigurează perspectivele dezvoltării țării pînă în anul 2000 se va desfășura într-o strînsă legătură cu preocuparea pentru înfăptuirea sarcinilor imediate, cu cerințele practice ale fiecărui loc de muncă, fie el în agricultură, în industrie, în activitatea politico-educativă. Așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, pregătirile pentru întîmpinarea Congresului al XIII-lea înseamnă, în fapt, obținerea unor rezultate remarcabile în toate domeniile, crearea unei baze bune „pentru noi victorii în ridicarea bunăstării poporului nostru, în întărirea independenței și suveranității țării". O atenție deosebită se cere acordată calității și nivelului tehnic al producției pentru a se asigura realizarea acesteia corespunzător nevoilor economiei naționale, participării competitive la schimburile economice internaționale".

Totodată, paralel cu preocuparea statornică pentru continua dezvoltare și modernizare a bazei tehnico-materiale a societății, **Directivele** atrag atenția asupra rolului important, în această perioadă, a activității politico-ideologice și cultural-educative, ca o componentă esențială a edificării noii societăți, a formării omului nou, constructor al socialismului și comunismului în patria noastră. „Va fi dezvoltată — se spune în documentul de o excepțională însemnătate — activitatea politico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor și formarea omului nou. Se va acorda o deosebită atenție în continuare organizării și desfășurării în bune condiții a Festivalului național «Cîntarea României» și a competiției sportive de masă «Daciada» în vederea stimulării și afirmării talentelor și energiilor creatoare ale întregului popor în opera de construcție a noii orînduiri. Se vor crea, în continuare, condiții pentru **dezvoltarea culturii și artei socialiste,** înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste".

Directivele celui de al XIII-lea Congres sînt un far călăuzitor ce-și întinde razele pînă în pragul celui de al treilea mileniu și mai departe.

Pentru scriitori, pentru oamenii de artă, pentru educatori sînt de o mare însemnătate imperativele ce privesc îmbunătățirea calitativă a mijloacelor de ridicare a conștiinței revoluționare a maselor. A forma oameni de o calitate nouă — se înțelege din fiecare paragraf al **Directivelor** —, oameni cu o concepție înaintată, este pentru societatea noastră un țel înalt, iar pentru educatori o profundă mîndrie. Niciodată nu s-a pus în fața unei societăți un ideal atît de concret, totodată atît de strălucitor și de măreț privind esența devenirii umane.

Proiectul de Directive poartă amprenta celui ce i-a dat epocii în care trăim numele : **Epoca Nicolae Ceaușescu.** Ele, aceste Directive, ne ridică și mai mult privirile spre ceea ce va fi România mîine : o țară a prosperității și a progresului. O țară socialistă dezvoltată, înaintînd ferm pe drumul înfăptuirii visului de aur al omenirii — comunismul.

„România literară"

N. DĂRĂSCU : Bărci

(În cuprinsul revistei, reproduceri din albumul Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX, *tipărit de* Amelia Pavel *la Editura Meridiane)*

Vremea e rotundă

Uneori dimineața
Se-aude lumina curgînd peste dealuri,
La amiază,
Cîmpia urcă pe raze
Spre oglinzile apelor,
În amurg,
O lună de gînd călător
Începe din nou
Rătăcirile mai ale somnului ;
Pe-aici e pace,

Vremea e rotundă,
În toate așteptările
Cresc ca iarba cuvintele,
Nevoia de suflet
Se citește-n privire,
Copiii trec prin dragoste curați
Și sînt mai mult decît ea,
Țara străbate drumurile ființei
Mereu deschizîndu-le cale.

Ion Stoica

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Sursele unui uriaş prestigiu

NU ar fi neadecvat ca imaginea cercurilor mereu mai ample, mereu extinzîndu-se, care se formează pe un luciu de apă, să fie evocată pentru a simboliza ecoul mereu mai larg pe care l-au avut, la scară mondială, manifestările de la Bucureşti prilejuite de a 40-a aniversare a lui 23 August 1944 şi care au situat România socialistă efectiv în centrul atenţiei politice internaţionale.

Deosebit de semnificativă în acest sens a fost participarea oaspeţilor de peste hotare la manifestările aniversative de la Bucureşti. O participare deosebit de prestigioasă: şefi de state, preşedinţi ai unor ţări socialiste ca şi ai altor republici, delegaţii guvernamentale, lideri politici din diferite ţări, reprezentanţi personali a numeroşi şefi de state, delegaţii ale partidelor comuniste şi muncitoreşti, ale altor partide şi organizaţii de masă şi obşteşti, democratice şi progresiste, mişcări de eliberare naţională.

Se cuvine relevat numărul impresionant al mesajelor de salut şi felicitare adresate României socialiste, preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Comitetului Central al partidului.

Acestora li se adaugă uriaşa suită de manifestări omagiale, desfăşurate practic în toate ţările lumii, consacrate ţării noastre, marelui eveniment aniversat.

Care sînt, în ultimă instanţă, factorii determinanţi ai unui asemenea ecou internaţional?

Desigur, trebuie consemnate, mai întîi, înseşi semnificaţiile actului de acum 40 de ani. Niciodată nu se va putea şterge sau estompa însemnătatea insurecţiei naţionale de la 23 August 1944, care a avut consecinţe internaţionale din cele mai profunde, urmări de importanţă excepţională pentru mersul războiului, pentru prăbuşirea întregului dispozitiv hitlerist din zona sud-estică a continentului, pentru deschiderea căilor unor largi ofensive eliberatoare spre întreaga Europă Centrală, pentru apropierea considerabilă a Zilei Victoriei. Pentru oricine ştie care era preţul tragic al unui singur minut de război apare limpede ce înseamnă, în toată grandoarea ei, aprecierea internaţională că insurecţia de la 23 August 1944 a scurtat cu peste 6 luni ostilităţile celui de-al doilea război mondial.

INTERESUL larg faţă de ţara noastră este, în acelaşi timp, strîns legat de rezultatele obţinute de România pe calea deschisă de revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. Este, într-adevăr, singular cazul României, care a reuşit — în ciuda înapoierii economice, a distrugerilor catastrofale provocate de război, a poverii despăgubirilor, a acţiunilor de subminare ale reacţiunii interne şi externe — ca în numai patru decenii să-şi transforme radical structura şi înfăţişarea, să devină o ţară cu o producţie industrială de 100 de ori mai mare şi cu o producţie agricolă crescută de 7 ori faţă de 1945.

ACESTOR factori li se adaugă, cu o pondere deosebită, interesul de stringentă actualitate politică pentru activitatea internaţională a României socialiste, în primul rînd pentru prodigioasa gîndire teoretică şi acţiune practică a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Mai mult ca oricînd, în mesajele primite din lumea întreagă, în materialele consacrate României cu prilejul manifestărilor din diferite ţări au fost exprimate sentimente de înaltă apreciere a rolului tovarăşului Nicolae Ceauşescu în obţinerea marilor realizări ale acestor ani, în mod deosebit ale perioadei deschise de Congresul al IX-lea, unanim denumită **„Epoca Ceauşescu"**.

Dealtfel, înseşi manifestările legate de aniversarea zilei de 23 August au oferit o nouă expresie a acestui rol — prin chiar cuvîntarea rostită la sesiunea solemnă — document programatic, de excepţională însemnătate, de profundă analiză ştiinţifică a celor mai stringente probleme ale evoluţiei mondiale. Cuvîntarea s-a caracterizat printr-un deosebit răsunet internaţional tocmai pentru că abordează deschis, curajos, logic aspecte vitale ale contemporaneităţii — pacea, necesitatea încetării cursei înarmărilor nucleare, a escaladării eurorachetelor, a soluţionării prin tratative a tuturor conflictelor, făuririi unei noi ordini economice, a unei lumi mai bune şi mai drepte. Ca atare, poziţia României este urmărită cu vie atenţie — o expresie a acestui interes constant fiind şi continuarea publicării lucrărilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu în noi şi noi ţări ale lumii, ca, de pildă, recenta apariţie la Beijing a unui nou volum **„Ceauşescu — Opere alese"**.

Sărbătorirea zilei de 23 August a oglindit cu claritate rolul nou, poziţia demnă, stima şi preţuirea de care se bucură România socialistă în concertul naţiunilor.

Cronicar

VIAŢA LITERARĂ

Centenar Panait Istrati

● Duminică, 2 septembrie 1984, în sala Teatrului dramatic „Maria Filotti" din Brăila, a avut loc deschiderea ciclului de manifestări prilejuite de centenarul marelui scriitor Panait Istrati.

A fost prezentă tovarăşa **Suzana Gâdea**, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Au luat cuvîntul, subliniind semnificaţia acestor manifestări: **Valeriu Stoiu**, secretar al Comitetului judeţean de partid Brăila, **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Alexandru Talex**, exeget al operei istratiene.

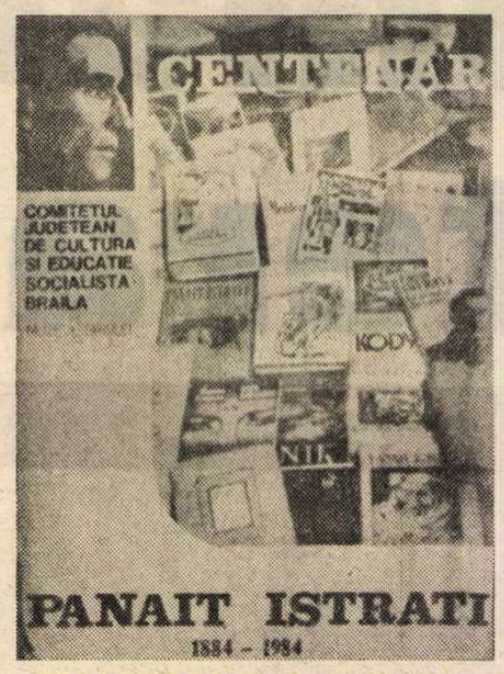
Pe marginea discului editat recent la „Electrecord", prezentîndu-l pe Panait Istrati, a vorbit actorul **Ion Marinescu**, după care a rulat filmul documentar „Brăila lui Panait Istrati" realizat de **Mihaela Macovei**.

A fost vizitată, în continuare, „Expoziţia memorială permanentă Panait Istrati", după care s-a făcut o deplasare în satul Baldovineşti, locul naşterii scriitorului omagiat, unde s-a vizitat expoziţia „Baldovineştii lui Panait Istrati" (Casa lui Moş Dumitru).

Luni, 3 septembrie, în amfiteatrul Liceului „N. Bălcescu" din Brăila, a început sesiunea de referate şi comunicări referitoare la viaţa şi opera lui Panait Istrati, cu participarea Societăţii de ştiinţe filologice din ţara noastră. Totodată, a avut loc vernisajul expoziţiei „Peisaj şi atmosferă istratiană".

Marţi, 4 septembrie, au continuat lucrările sesiunii de referate şi comunicări.

Au fost prezenţi **Margareta Istrati**, soţia lui Panait Istrati, **Corneliu Leu**, redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul", **Fănuş Neagu, Gheorghe Pituţ, Radu Cârneci, Alexandru Talex, Ion Hangiu, Sterian Vicol, Gh. Lupaşcu, Cornelia Rusiu, Vasile Ruşescu**, numeroşi reprezentanţi ai cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Brăila.



În spiritul colaborării

● O delegaţie de ziarişti din R.F. Germania, de la Fundaţia „Friedrich Ebert", condusă de **Elke Sabiel**, s-a întîlnit cu **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, **Arnold Hauser**, redactor şef-adjunct al revistei „Neue literatur", şi **Mihai Izbăşescu**.

● Scriitorul francez **Jacques Body**, istoric literar şi profesor de literatură comparată de la Universitatea din Tours, s-a întîlnit cu **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Balotă, Andrei Brezianu, Dan Hăulică**, redactor şef al revistei „Secolul 20", **Romul Munteanu**, directorul Editurii „Univers", **Geo Şerban** şi **Mihai Şora**.

● **Andrea Deletant** şi **Brenda Walker**, din Marea Britanie, autoare ale unei antologii de poezie română recent apărută la Londra, au avut o discuţie la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" cu **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana, Andrei Brezianu, Nina Cassian, Daniela Crăsnaru, Antoaneta Ralian, Valentin Silvestru** şi **Ion Stoica**.

Lansări de noi volume

● La invitaţia organizatorilor taberei C.C. al U.T.C. de la Costineşti, judeţul Constanţa, un grup de scriitori — **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Traian Ianeu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Ion Dodu Bălan, Alexandru Căprariu**, directorul Editurii „Dacia", **Corneliu Leu**, redactor şef-adjunct al revistei „Contemporanul", **Marius Robescu, Mircea Scarlat, Violeta Zamfirescu**, — s-au întîlnit cu numeroşi tineri din întreaga ţară.

Au fost prezentate, în acest cadru, cele mai noi lucrări apărute în întîmpinarea marilor evenimente politice din acest an.

Într-un fructuos dialog, au fost dezbătute pe larg probleme actuale ale creaţiei literare, legătura ei cu aspiraţiile tinerei generaţii, îndatoririle educative şi angajarea politică a poeziei, prozei, dramaturgiei, criticii şi istoriei literare contemporane din ţara noastră.

● La Liceul nr. 3 din municipiul Craiova, la Uzinele „Republica" din Capitală şi la şcoala generală din comuna Pantelimon, din sectorul agricol Ilfov, a avut loc prezentarea volumului „Cursa de suferinţă" de **Irena Talaban**.

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, a Centrului de librării şi a Bibliotecii judeţene, la Tîrgu Mureş a fost deschisă a X-a ediţie a „Salonului cărţii". Cu acest prilej au fost lansate romanele „Rezerva specială" de **Platon Pardău** şi „Operaţiunea Soare", de **Haralamb Zincă**, apărute în Editura Militară.

Au luat cuvîntul **Gidofalvi Ildico**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi col. **Const. Zamfir**, directorul Editurii Militare.

Romanul „Operaţiunea Soare" de **Haralamb Zincă** a mai fost, de asemenea, prezentat la Întreprinderea „Republica", la Întreprinderea de confecţii metalice şi la Monetăria Naţională din Bucureşti.

A luat cuvîntul scriitoarea **Elena Gronov Marinescu**.

● La Casa de cultură din Paşcani a fost prezentat volumul „Vornicul Ţării de Sus" de **Dumitru Vacariu**, apărut în Editura Junimea. Volumul „Îmbunătăţirea funciară" de **Doru Kalmuski** a fost prezentat la cenaclul „G. Bacovia" din Bacău. Au luat cuvîntul **Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, Dan Nicodim, Petre Cimpoieru, Vlad Sorianu**.

● **Ioan Holban**, autorul volumului „Ion Creangă, spaţiul memoriei", a fost prezent la lansarea volumului său, la Liceul „C. Burcă" din Paşcani. Despre lucrare şi autor a vorbit criticul **Mihai Dinu Gheorghiu**.

● În cadrul celei de a 9-a ediţii a Salonului hunedorean al cărţii a avut loc ziua Editurii „Cartea Românească". Au fost lansate cu acest prilej volumele: „Simfonie în albastru" de **Neculai Chirica** şi „Ţara poemului meu" de **Eugen Evu**. Despre cele două cărţi şi despre activitatea Editurii „Cartea Românească" a vorbit **Cornel Popescu**, redactor şef al editurii. La recitalul de poezie care a urmat au citit autorii celor două cărţi prezentate, precum şi poeţii **Ion Bujor Pădureanu, Ioan Evu** şi **Valeriu Bârgău**.

Calendar

● 2. IX. 1895 — s-a născut **D. I. Suchianu**.
● 2. IX. 1914 — s-a născut **Traian Stoica**.
● 2. IX. 1916 — s-a născut **Ion Potopin**.
● 2. IX 1920 — s-a născut **Florin Murgescu**.
● 2. IX. 1952 — a murit **Corneliu Moldovan** (n. 1883).
● 2. IX. 1962 — a murit **Natalia Negru** (n. 1882).
● 3.IX.1887 — a murit **Timotei Cipariu** (n. 1805).
● 3.IX.1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937).
● 3.IX.1919 — s-a născut **Ovidiu Drimba**.
● 3.IX.1923 — s-a născut **Nicolae Smeureanu**.
● 3.IX.1939 — s-a născut **Horia Ungureanu**.
● 4.IX.1891 — s-a născut **Alexandru Viţianu**.
● 4.IX.1941 — a murit **Sergiu Ludescu** (Mircea Tiriung, n. 1911).
● 5.(18).IX.1857 — s-a născut **Maica Smara** (Smaranda Gheorghiu) (m. 1944).
● 5.IX.1858 — s-a născut **Al. Vlahuţă** (m. 1919).
● 5.IX.1864 — a murit **Ioan Maiorescu** (n. 1811).
● 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino**.
● 5.IX.1929 — s-a născut **Catinca Ralea** (m. 1981).
● 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu**.
● 5.IX.1959 — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912).
● 6.IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891).
● 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865).
● 6.IX.1903 — s-a născut **Marcel Breslaşu** (m. 1966).
● 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea**.
● 6.IX.1915 — s-a născut **Nicolae D. Pârvu**.
● 6.IX.1972 — a murit **George Baiculescu** (n. 1900).
● 7.IX.1902 — s-a născut **Camil Baltazar** (m. 1977).
● 7.IX.1902 — s-a născut **Şerban Cioculescu**.
● 7.IX.1906 — s-a născut **Balogh Edgár**.
● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Ţincu**.
● 7.IX.1916 — a murit **Nicolae Vulovici** (n. 1877).
● 7.IX.1924 — s-a născut **Ştefan Luca**.
● 7.IX.1930 — s-a născut **Ion Arieşanu**.
● 8.IX.1866 — s-a născut **George Coşbuc** (m. 1918).
● 8.IX.1884 — s-a născut **George Ulieru** (m. 1943).
● 8.IX.1926 — s-a născut **Ştefan Bănulescu**.
● 8.IX.1930 — s-a născut **Petre Sălcudeanu**.
● 8.IX.1946 — s-a născut **Aurel Sorobetea**.
● 8.IX.1951 — s-a născut **Markó Béla**.
● 8.IX.1964 — a murit **Ion Calboreanu** (n. 1909).
● 8.IX.1961 — a murit **Sm. M. Vizireseu** (n. 1901).
● 9.IX.1937 — a murit **Alex. Călinescu**.
● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu**.
● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiţă**.
● 10.IX.1709 — s-a născut **Antioh Cantemir** (m. 1744).
● 10.IX.1906 — s-a născut **Constanţa Trifu**.
● 10.IX.1930 — s-a născut **Liviu Călin**.
● 10.IX.1944 — s-a născut **Eugen Evu**.
● 10.IX.1950 — s-a născut **Marius Stănilă**.
● 10.IX.1971 — a murit **Nicolae Bănescu** (n. 1878).
● 10.IX.1975 — a murit **Mihail Sabin** (n. 1935).
● 11.IX.1888 — s-a născut **Virgil Tempeanu** (m. 11.V.1984)

SEMNAL

● **Camil Petrescu — OPERE VI.** Volumul — în ediţia critică îngrijită de Liviu Călin — reproduce cu fidelitate, pentru prima oară, manuscrisul volumului III din **Un om între oameni. (Editura Minerva, 620 p., 32 lei).**

● ● ● **SCRISORI CĂTRE OVID DENSUSIANU. III.** Ediţie îngrijită, introducere, note, tabel cronologici şi indici de Liviu Onu, Ileana Virtosu şi Maria Rafailă în seria „Documente literare". **(Editura Minerva, 288 p., 21 lei).**

● **Mihai Stoian — O ZI PENTRU NEMURIRE.** „Roman-colaj" al evenimentelor interne şi internaţionale din jurul lui 23 August. **(Editura Militară, 544 p., 25 lei).**

● **Grid Modorcea — LUMEA MODERNĂ ŞI CINEMATOGRAFUL.** Încadrîndu-se, deopotrivă, în sfera esteticii, sociologiei filmului, teoriei şi criticii cinematografice, studiul continuă, pe plan universal, cercetările din **Miturile româneşti şi arta filmului** (1979). **(Editura Meridiane, 376 p., 29 lei).**

● **Adrian Costa — NOAPTEA CAPCANELOR.** Roman despre actul insurecţional de la 23 August. **(Editura Cartea Românească, 298 p., 12,50 lei).**

● **Haralamb Zincă — OPERAŢIUNEA „SOARE".** Roman. Cartea a cincea a seriei „Pe urmele agentului „B-39". **(Editura Militară, 336 p., 16 lei).**

● **Mihail Drăgănescu — ŞTIINŢĂ ŞI CIVILIZAŢIE. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 288 p., 22 lei).**

● **Emil Dreptate — VICLEANA VÎNĂTOARE.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 66 p., 7,50 lei).**

● **Radu Poenaru — HRISOAVE.** Versuri într-o ediţie îngrijită de Valentin Constantinescu; **Cuvînt înainte** de Liviu Călin. **(Editura Scrisul Românesc, 96 p., 7,75 lei).**

● **Nicolae Sava — FERICIT PRECUM MIRELE.** Volum de debut ale cărui poeme sînt grupate în ciclurile: **Permiteţi, Apelul de seară** şi **Elegii personale. (Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

A construi adînc și durabil

MĂREȚIA și forța unui popor stau în înseși argumentele prin care își apără, construiește și desăvîrșește propriul destin, în unitatea de simțire și acțiune care fundamentează și deschide spațiu de materializare aspirațiilor.

A avea conștiința propriului trecut nu înseamnă doar a te mărgini la o contemplare pasivă, după cum năzuința de a-ți apropia viitorul n-ar putea căpăta formă de relief și, implicit, substanță, fără construcția multilaterală, realistă, în demnitate și libertate, în consens cu încrederea și cutezanța întregului popor.

Este, acesta, propriul nostru mod de a ne cunoaște și aprofunda valorile, reliefîndu-le trăsăturile de durată, altfel spus, modul nostru esențial de gîndire și practică revoluționară prin care ne definim și ne justificăm demersul creator. Un mod, indiscutabil, viabil, ale cărui resorturi trebuie căutate în patriotismul nostru funciar, în sensibilitatea și noblețea prin care înțelegem să arătăm lumii întreaga noastră încărcătură de adevăr.

Un popor oglindit în lumina faptelor sale. Este pregnantul adevăr al măreței însumări a celei de a 40-a sărbătoriri a Eliberării, proiectînd în conștiințe multiple bilanțuri profund mobilizatoare prin forța de sugestie — de manifestare autentică, entuziastă a tuturor fiilor țării, fără deosebire de naționalitate, de participarea unanimă a întregii națiuni, într-o deplină și reconfortantă unitate de gînd și voință la aniversarea gloriosului jubileu.

COMPLEXITATEA manifestărilor prilejuite de sărbătorirea actului istoric suprem de acum patru decenii — care a deschis practic orizonturile afirmării noii Românii socialiste — a culminat cu ampla cuvîntare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Sesiunea Solemnă Comună, sinteză profundă, cuprinzătoare a faptelor prin care poporul român și-a afirmat și consolidat destinul, și, totodată, analiză realistă, cutezătoare a temeiurilor care îndreptățesc aspirațiile înaintării patriei spre o fază superioară a societății socialiste, premisă a trecerii la construirea comunismului. Polarizînd atenția întregii națiuni și bucurîndu-se de un puternic ecou internațional, documentul, excepțional prin puterea de sinteză, argumentează, apelînd la cifre grăitoare, direcțiile majore ce vor căpăta viață în cincinalul 1986—1990, prefigurînd, totodată, coordonatele dezvoltării noastre pînă în anul 2000.

Adeziunea deplină este dovada cea mai convingătoare a unui popor liber, stăpîn pe puterea destinelor sale, care, construindu-se pe sine, își desăvîrșește astfel vocația.

EXISTĂ, doar în aparență imperceptibilă, o putere de iradiație a bilanțurilor care, aureolînd momentul sărbătoresc, imprimă gîndului tensiunea inconfundabilă a dorinței de noi împliniri. În tradiția celor patru decenii sînt, desigur, nucleele de forță care înmagazinează nu doar experiența unor realizări fără precedent în toată istoria României, ci și germenii capabili să susțină convingător direcțiile mersului nostru ascendent. Momentul jubiliar are însă și o semnificație de perspectivă amplă, legitimînd intrarea patriei într-un nou deceniu, al cincilea, pe drumul dezvoltării sale libere.

Puntea de legătură între cuceririle celor patru decenii și coordonatele dezvoltării viitoare o constituie hotărîrile ce vor fi adoptate în noiembrie de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, hotărîri care — în baza Directivelor — vor configura perspectiva noului orizont al devenirii românești în cel de-al cincilea deceniu pînă în zorii celui de-al treilea mileniu: „În cel de-al 5-lea deceniu — arăta, în acest sens, secretarul general al partidului — va trebui să punem în centrul activității consolidarea tuturor realizărilor de pînă acum, întărirea poziției României de țară socialistă mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior — cel de țară socialistă dezvoltată".

Pentru atingerea acestor deziderate de perspectivă, patria, în aceeași unitate de efort constructiv, își va continua programele de dezvoltare, grăbindu-le finalizarea, amplificînd cotele cercetării științifice și aplicînd în toate domeniile roadele ultimelor cuceriri, capabile să conducă, în scurt timp, la sporirea gradului de eficiență a întregii activități economico-sociale. Experiența dobîndită pe fondul unor eforturi materiale și umane fără precedent — fapt pentru care România și-a propulsat practic destinul într-o perioadă de timp care uimește și astăzi — și, în genere, acumulările cantitative vor trebui să se regăsească și să se împlinească într-o nouă calitate a muncii și vieții întregului popor. „În centrul activității din noul cincinal — se subliniază în document — vom pune, ca orientări de bază, perfecționarea și modernizarea forțelor de producție ale țării, dezvoltarea intensivă a industriei, accentuarea specializării și integrării producției, ridicarea permanentă a nivelului tehnic și calitativ al produselor, sporirea mai puternică a productivității muncii, economisirea strictă și valorificarea superioară a materiilor prime, combustibililor și energiei, reducerea costurilor de producție și a cheltuielilor materiale, creșterea substanțială a eficienței economice în toate ramurile și sectoarele de activitate".

ÎN concepția partidului, societatea noastră urmărește „crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți".

Din această perspectivă privind, beneficiind de nivelul pe care l-a atins activitatea întregului sistem al organismelor democrației muncitorești, miza esențială o va constitui participarea, într-o deplină coeziune, a tuturor categoriilor de oameni ai muncii la conducerea societății, la făurirea destinului nou socialist și comunist al României, fapt care, în ultimă instanță, va contribui la întărirea forței economice a societății noastre, a independenței țării. Este, aceasta, o misiune de principiu cu care este investit omul nou, constructor conștient al societății, format și afirmat în deceniile libertății și unității noastre, educat în spiritul muncii, al concepției revoluționare. În acest sens, în cuvîntarea rostită la închiderea recentei ședințe a Consfătuirii de lucru de la C.C. al P.C.R., dînd o înaltă apreciere activității pline de abnegație a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, secretarul general al partidului sublinia: „Mai presus de toate, avem minunate colective de oameni ai muncii, o minunată clasă muncitoare, țărănime, intelectualitate, care, în strînsă unitate și împreună cu toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, vor putea asigura realizarea în cele mai bune condiții a sarcinilor ce revin tuturor unităților și județelor. Trebuie să avem deplină încredere în capacitatea partidului, a oamenilor muncii, a poporului nostru și — în strînsă unitate — să acționăm pentru a ridica patria noastră pe noi culmi de progres și civilizație".

Iar temeiurile perspectivei sînt — nu pot fi altele — remarcabilele realizări din toate domeniile de activitate, împlinirile izvorîte din datoria civică, patriotică a fiecăruia de a merge cu țara, de a construi adînc și durabil.

Viorel Sâmpetrean

N. TONITZA: Studiu

Aici e patria

Bulgări imenși de aer înflorit pe colină
Stau mărturie
Un trandafir cît un lan de grîu copt
Și-un sunet roșu mingiiat de cer și pămînt
Aici e patria
O flacără tînără de-a pururi în privirea
Izvorului și a vulturului
O sărutare de clopot cu pacea din fîntînă
Ochiul ciocîrliei lîngă ochiul șoimului
Și orga cu rădăcini de stejar ca o statornicie
Aici e patria
Idee gînditoare ca lumina în august
Monument pe tîmpla istoriei prin care-ți vorbesc.

Decor de August

Joc de păsări albastre pe un cer albastru
joc de păsări roșii pe un cer roșu
joc de păsări galbene pe un cer galben
Armonios joc de fîntîni cu răsfrîngeri sticloase
De podgorii cu sîngele boltit în visare
Cu inima în leagănul frunzelor
Cu bogatele vîrste ale soarelui
Cu arama pe fruntea subțire ca o lumină gînditoare
Cel ce se apropie cu sufletul de calmele terase
Cu păsări în jocul albastru roșu și galben
Are umerii doldora de aștri
Și tîmpla mai vie decît secolul însuși.

Ion Vergu Dumitrescu

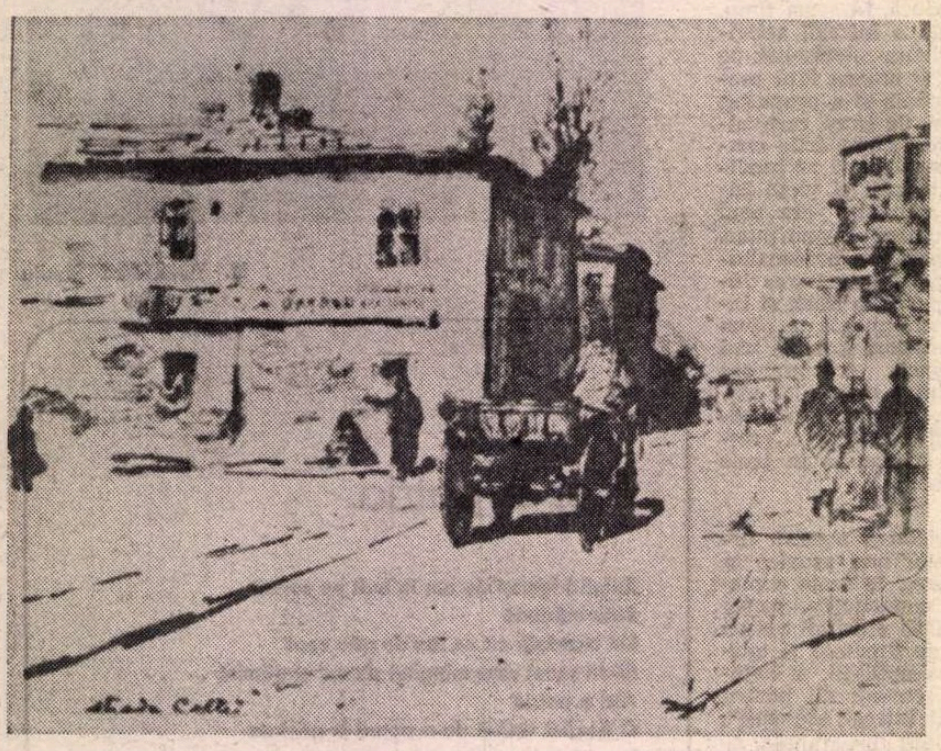
Confruntări

O dimineață de o sută de ani

TITLUL masivului roman, recent apărut, semnat de Gabriela Adameșteanu, **Dimineață pierdută**, o dezvăluie pe scriitoare mai mult decît cele 452 de pagini, format mărit, ale volumului. E o certă ironie în această mihnită constatare a unui sentiment de irosire, de pagubă, în această apreciere negativă cu privire la un anumit interval de timp cheltuit fără rost: o ironie prin care autorul foarte ascuns, aproape imperceptibil, al unei ample narațiuni scrise din perspectiva mai multor personaje se semnalează — pentru prima și ultima dată — chiar la suprafața textului. O dimineață (de fapt o zi, căci ultima oră indicată în roman e șase seara — p. 430) pierdută ? Pentru cine ? În întregime nici măcar pentru cele două eroine ale cărții de la care emană nemulțumirea exprimată în titlu. Pentru că, pe de o parte, madam Delcă (Vica), dacă trebuie într-adevăr să aștepte pînă la lăsarea întunericului cei 50 de lei pentru care venise în vizită (sumă reprezentînd ceva intermediar între pomana bisericească și o minusculă pensie viageră), îi obține în cele din urmă (nu bătuse drumul degeaba), alegîndu-se pe deasupra și cu alte satisfacții: află noutăți, mănîncă bine (la altul, economisind acasă o masă), trăncănește în voie. Pentru că, pe de altă parte, madam Scarlat (Ivona), la care Vica venise în vizită, deși împiedicată să iasă în oraș, așa cum intenționase, de sosirea bătrînei croitorese a familiei, și deși, obligată să rămînă în casă, își va trece timpul într-o încordată așteptare a soțului ei, Niki, un veșnic (și deloc inocent) întîrziat, pentru a merge împreună, seara la ora șapte, la o cununie religioasă, se împacă totuși treptat cu situația încercînd, pe lîngă primele momente, firești, de enervare și neatenție, și unele mai (tîrziu) momente de simpatie și înțelegere față de biata ei vizitatoare ce i-a stricat ziua, vorbește (și ea) mult, își amintește, se confesează (avînd totodată și bucuria de a primi — între patru și cinci — o scrisoare de la băiatul ei din America). Lunga dimineață — zi (o zi de simbătă) dintr-un „început de primăvară" încă foarte hibernal din anii 197... (primul prezent al acțiunii, cap. I—XI inclusiv, p.p. 5—435 poate fi fixat între 1974 și 4 martie 1977, cap. XII, ultimul al cărții, referindu-se la marele cutremur ca la un eveniment întîmplat) se cască la un moment dat (pe la amiază — „o lumină de amiază" fiind înregistrată la p. 69, la sfîrșitul cap. IV) pentru a înghiți o uriașă retrospectivă (cap. VI—IX inclusiv, p.p. 118—332) compusă de fapt din mai multe și care ne „așează" confortabil, pentru mult timp într-o după amiază situată calendaristic **după** izbucnirea primului război mondial dar **înaintea** morții regelui Carol I (28 sept. / 10 oct. 1914), mai exact în ziua în care profesorul Mironescu, tatăl Ivonei, anunță cu un glas solemn oaspeților săi vestea decesului. Ampla retrospectivă compactă acoperă un interval de doi ani, de la, să zicem, 10 octombrie 1914 la 23 septembrie 1916, ultima dată ce apare **în Jurnalul profesorului Mironescu,** ținut cu începere de la 22 august 1916 (o săptămînă după intrarea României în război) și constituind capitolul IX al romanului (p. 284—332).

Din această retrospectivă continuă de peste 200 de pagini despre perioada neutralității și a începutului războiului (pentru noi) se desprind alte retrospective ce-și înfig și mai adînc rădăcinile în trecut, pînă în prima perioadă antebelică, la nivelul 1900 și chiar sub el (căsătoria profesorului Mironescu cu Sofia, moartea părinților acesteia într-un accident feroviar, studența tînărului Mironescu...). Pe de altă parte, întinsa platformă a prezentului e plină de găuri, de zeci și zeci de fîntîni retrospective de mai mică sau mai mare adîncime. În drum spre casa Ivonei după cei 50 de lei, Vica se gîndește la tot felul de lucruri, are amintiri mai vechi sau mai noi (moartea fratelui Ilie petrecută cu doi ani în urmă față de prezentul acțiunii, moartea mamei în timpul primului război mondial, copilăria nefericită a mamei dată de suflet de grandmama, „grecoaica", „aia de se ținea de cucoană", „țipiligu", marile dolii apucate de ea).

Al doilea prezent — scurt — al narațiunii (cap. XII, 1, p.p. 436—444) cade **după** cutremurul din 1977, într-un sfîrșit de primăvară, probabil cîțiva ani mai tîrziu socotind de la acea „dimineață pierdută" ce formează prezentul principal, de lungă durată ca să spunem astfel, al romanului. Există și un al treilea prezent, de asemenea scurt (cap. XII, 2, p.p. 445—452), fixat la opt luni după decesul lui Delcă, soțul Vicăi, survenit probabil cu puțin înaintea prezentului 2. Romanul Gabrielei Adameșteanu „ajunge" așadar pînă prin 1980. Casa profesorului Mironescu, principalul imobil al romanului, în care în prezentul acțiunii are loc lunga discuție dintre Ivona (fiica profesorului) și Vica, fusese construită în 1879. Cartea Gabrielei Adameșteanu se referă deci la întîmplări și evenimente petrecute de-a lungul unui secol. E prin urmare (și) un roman istoric, de mare anvergură, foarte ambițios, cuprinzînd nu mai puțin de o sută de ani de istorie românească. Mai toate evenimentele și problemele acestei epoci sînt de găsit în romanul Gabrielei Adameșteanu: răscoalele țărănești din anul 1907, războiul balcanic din 1913, primul război mondial, dramaticii ani ai neutralității, avîntul intrării noastre în război și amărăciunea retragerii, tragedia refugiului și a ocupației germane, ineditele bombardamente, perioada interbelică, mișcarea legionară, regimul Antonescu, Dictatul de la Viena, al doilea război mondial, lagărele de concentrare, Stalingradul, 23 August 1944, războiul antihitlerist, anii '50 cu regretabilele lor erori și abuzuri, perioada reabilitării celor pe nedrept pedepsiți (Sofia Ioaniu, fostă Mironescu, va primi pensie de pe urma celui de al doilea soț al ei, generalul Ioaniu, mort în detenție)... Evident, istoria este evocată și interpretată în romanul de care ne ocupăm nu direct, ca într-un manual de specialitate, ci prin personajele care îl populează, prin **conștiințe și mentalități.** Sentimentul istoriei e foarte puternic aici pentru că ea nu e ilustrată de niște biete fantoșe ci e trăită, reflectată și judecată de eroi și eroine ce ne par oameni vii, mișcîndu-se și gîndind independent de voința creatorului lor. Opiniile politice, sociale, culturale sau cu privire la caracterul nostru național ce pot fi întîlnite cu zecile în paginile acestui roman de o înaltă ținută intelectuală aparțin sută la sută personajelor, fiind într-o concordanță uimitoare cu felul lor de a fi și de a gîndi. Autoarea, atotputernică și anonimă, nu profită de această bogată emisie de opinii pentru a și le strecura pe ale ei, cum se întîmplă adesea în alte cărți. Bahtin ar fi aprobat probabil romanul Gabrielei Adameșteanu, pentru ceea ce datorează el stilului polifonic. Puncte de vedere de relativ egală îndreptățire se compară și se confruntă în permanență în acest roman compus parcă în întregime din sfere de conștiință. În ce-l privește pe autor, el refuză să apară pur și simplu; se mulțumește să privească, la fel de curios, cînd de la o fereastră, cînd de la alta; iar impresionantul edificiu al romanului are multe: tot atîtea cîte mentalități, puncte de vedere, biografii, conștiințe. O dimineață „pierdută" dar un veac cîștigat, se poate spune în legătură cu romanul Gabrielei Adameșteanu și cu titlul acestui roman. O dimineață lungă, de o sută de ani.



N. VERMONT : Strada Colței

ROMANUL Gabrielei Adameșteanu transmite nu numai un puternic sentiment al istoriei, ci și un puternic, extraordinar sentiment al vieții, și mai ales al **trecerii** ei. Am văzut că există în el nu un singur prezent, ci trei: un prezent lung, format din două mari segmente (cap. I—V și X—XI) — „dimineața pierdută" și două scurte (cap. XII, 1, respectiv XII, 2). Din perspectiva ultimului prezent (vizita nepotului Gelu la Vica, internată în spital), primele două devin — și ele — trecut. Există de asemenea trei ample retrospective (alcătuind împreună gigantica retrospectivă din miezul romanului, cap. VI—IX): prima (cap. VI) evocă după-amiaza zilei de 28 sept. / 10 oct. 1914 (cînd parvine vestea morții regelui Carol I), a doua (cap. VII și VIII) — imensa după-amiază a zilei de 14/27 august 1916, ajunul intrării României în război), a treia (cap. IX, **Jurnalul profesorului Mironescu)** — mai multe (nouă) zile din prima lună și ceva de după declararea stării de beligeranță : 22 august, 23 august, 27 august, 7 septembrie, 11 septembrie, 12 septembrie, 15 septembrie, 18 septembrie și 23 septembrie. Avem deci în romanul Gabrielei Adameșteanu sau **trei** zile (dacă socotim numai zilele triplului prezent al acțiunii) sau **paisprezece** (dacă adăugăm acestora și cele 11 zile retrospective: cele două după-amieze plus cele nouă zile decupate din **Jurnal).** Pe lîngă cele trei ample retrospective, din narațiune se desfac la tot pasul altele (după cum am mai arătat). Prezentul în scări și nenumăratele retrospective (mici și mari) înzestrează romanul cu o „infinitate" de trepte pe care cititorul urcă și coboară mereu. Personajele se află cînd într-un plan temporal, cînd în altul. Îi vedem tineri și bătrîni, copii, adolescenți, adulți: morții învie și încep să trăiască în fața ochilor noștri o intensă viață iar despre cei vii aflăm că de fapt au murit. **Dimineață pierdută** e și un tulburător roman al vîrstelor, al trecerii timpului: „Și d-aia nu pot să m-apropriu de casa asta (meditează în stilul ei caracteristic madam Delcă, Vica) și s-o văz în halu-n care e, și cu chioșcu dărăpănat, și cu păru ăla uscat, de l-a umplut omizile, și cojită p-afară, și s-o văz și pe Ivona asta, slabă și gălbejită, și numa oase-nșirate, că parcă nu știu ce-mi vine... Parcă nu știu ce-mi vine, c-abia mă țiu să nu mă pornesc, că nici nu știi cum trece vremea și toate se duce, și nu mai rămîne nimica...", Ivona „**asta** (s.n.), slabă și gălbejită" din prezentul narațiunii (dimineața pierdută din cauza vizitei pe care i-o face Vica și a discuțiilor interminabile în care musafira nepoftită o antrenează), o femeie la pensie, măcinată de o căsnicie nefericită și bîntuită de presimțiri rele, apare în unul din capitolele retrospective ale cărții (VIII) ca o fetiță de 2—3 ani ce de-abia a învățat să meargă iar în extraordinarul subcapitol 1 (retrospectiv) al capitolul V (aparținînd în ansamblu prezentului narațiunii) ca o fetiță cu doar cîțiva ani mai mare plecînd în vilegiatură și luîndu-și un — fără s-o știe — definitiv rămas bun de la tatăl muribund (Profesorul Mironescu); în același subcapitol o imagine fugitivă ne-o arată la 11 ani (trecuse „atîta timp" de la moartea tatălui ei) încă mai sperînd că el se va întoarce; pentru ca în ultimul (al treilea) prezent al narațiunii să aflăm că Ivona — presimțirile rele se adeverișeră — a murit. Mama Ivonei, Sofia, „madam Ioaniu", cum este numită cel mai adesea în roman după cel de al doilea soț al ei (primul fusese profesorul Mironescu) este decedată de un an-doi față de prezentul acțiunii (v. p. 30); din amintirile Vicăi (mai ales) și ale Ivonei se degajă mai multe ipostaze ale **bătrînei** Sofia: energică, menținînd moralul familiei, adunînd prin anii '50 împreună cu fiica ei vreascuri din incinta unui depozit de lemne; așezată în vechiul fotoliu cu pielea crăpată și din această cauză acoperit cu un covor și discutînd cu Vica ; „tare ca fierul", fardîndu-se la 80 de ani; prăbușindu-se și îmbolnăvindu-se după plecarea nepotului Tudor și ajungînd în ultima perioadă a vieții un copil neajutorat; „baba", cum îi zicea uneori în gînd Vica văduvei generalului Ioaniu, se metamorfozează însă retrospectiv mai întîi într-o tînără căsătorită, soția profesorului Mironescu, și viitoare, am putea spune iminentă mamă (durerile facerii încep chiar în seara zilei de 27 sept. / 10 oct. 1914, cînd parvine vestea morții regelui Carol I) — cap. VI, apoi într-o tînără mamă preocupată de o relație extraconjugală (cu Titi Ialomițeanu) — cap. VII și VIII.

Despre Margot Geblescu, sora mai mică a Sofiei Mironescu-Ioaniu, aflăm în prima sută de pagini a romanului că ținuse o Casă de Mode (unde înainte de căsătorie Vica lucrase un timp), că se despărțise după al doilea război de atrăgătorul și misteriosul Geblescu, un bărbat gen (după cum o sugerează chiar numele personajului) Clark Gable, însărcinat cu repetate misiuni secrete politico-militare în străinătate și plecat definitiv din țară în 1947, că fusese închisă pentru că ascunsese în în vila ei de la Otopeni un ins compromis politicește și că la puțină vreme după eliberarea din detenție murise de cancer; abia cînd biografia personajului pare completă, încheiată, apare cu adevărat și personajul sub cele două chipuri banale și totuși pline de prospețime, greu de uitat, ale domnișoarei Mărguța, cea din 1914 (cap. IV) și mai ales cea din 1916, pîndind cu aprinsă nerăbdare sosirea junelui Titi Ialomițeanu, convocat de sora ei Sophie cu cîteva ceasuri înaintea celorlalți musafiri (cap. VII) și asistînd apoi la discuția din salonul profesorului Mironescu, premergătoare sindrofiei (cap. VIII). Însă nu se coboară numai, ci se și urcă în romanul Gabrielei Adameșteanu. Pe lîngă frecventele întoarceri în trecut, aducîndu-i pe cei duși înapoi și făcîndu-i pe dispăruți să reapară și să joace din nou jocul vieții, cu maximă intensitate, scăldați într-o strălucitoare lumină, consemnăm în **Dimineață pierdută** și cîteva bruște proiecții în viitor: o mînă desface cu un gest simplu și ferm perdeaua necunoscutului. Amintindu-și de „biata tante Margot" cu „acel aer de vampă pe care și-l confecționase la cîțiva ani după căsătorie", de o Margot interbelică vorbind cu lejeritate despre suferință, Ivona reflectează: „Vorbea ca și cînd de pe-atunci cunoscuse deja suferința. Nu, era încă prea devreme, prea devreme și pentru ea: escapadele lui Alexandru, renumele lui de **coureur,** fleacuri... Mai avea cincisprezece ani buni pînă să știe ce-i spaima, ce-i singurătatea, ce-i sărăcia, ce-i închisoarea, ce-s umilințele..." De mult răposatul profesor Mironescu din cele cîteva referiri mentale ale Vicăi sau muribundul tată evocat de sexagenara Ivona intră masiv în narațiune la p. 118 cu impresionanta lui statură fizică, intelectuală și morală pentru a domina vasta retrospectivă a celor patru capitole centrale (VI—IX). Ultimul Mironescu nu e însă cvadragenarul sau cincuagenarul din retrospectivă ci studentul plecat la învățătură în Apus, „tinerelul" față de care bărbatul matur nu simte decît o „nedumeritoare milă străină". Junele Titi Ialomițeanu din anii 1914—1916, fostul student al profesorului Mironescu și falsul său discipol ajuns funcționar la un minister, nutrind, dincolo de timiditate și deferență, ambiții de parvenire și de carieră politică și niște palide sentimente față de concitadina sa din copilărie Sophie, cu care are acum o prudentă aventură, unul din cele mai importante personaje ale retrospectivei poate fi identificat în domnul în vîrstă dar încă galant pe care „madam Cristide" îl mai întîlnea prin parcurile bucureștene pînă în urmă cu cîțiva ani. Între o imagine și alta a lui Titi Ialomițeanu se află vreo cincișase decenii. Personaj ținînd cu precădere de planul prezent (pe care la rîndul lui îl susține), bătrîna aproape mereu bătrînă de-a lungul narațiunii, stabilizată în general într-o singură vîrstă, Vica Delcă însăși apare și sub alte înfățișări: de copilă orfană la 11 ani, împovărată cu sarcina creșterii celor doi frați rămași în viață (Ilie și Nicolae), sau de tînără și „curățică" lucrătoare la Casa de Mode a lui Margot. Bunica din partea mamei a aceleiași Vica, grandmama (poreclită de nepoți gramamoartea) e amintită în treacăt în primele pagini ale romanului ca o persoană de foarte multă vreme răposată. E posibil totuși ca acea doamnă corpolentă și destul de trecută, venită în audiență ce apare (tot în treacăt) în **Jurnalul profesorului Mironescu** la data de 12 sept. 1916 (Cap IX, p.p. 310—311) să fie chiar „gramamoartea". Și așa mai departe ... Nimic ostentativ, nimic strident în aceste continue treceri de la un nivel al duratei la altul. Totul decurge firesc, totul pare firesc în imposibilul spectacol în care ireversibilul devine reversibil iar ceea ce nu s-a întîmplat încă e știut ca un fapt consumat.

De aici emoția neobișnuită, valul de melancolie provocate de lectura cărții Gabrielei Adameșteanu în care percepem nu numai viața, ci și **cum trece viața.** În care — priveliște fascinantă — timpul curge cînd într-o direcție, cînd în alta, „normal" uneori, întorcîndu-și nefiresc cursul, alteori, înspre izvoare.

Valeriu Cristea

Viața de fiecare zi a prozatorului

„SĂ notezi totul, să nu scapi nimic, fără nici o ordine, gesturi, vorbe, mirosuri, strada, interioarele, zidurile, să nu citești nimic din ce s-a scris bine sau rău despre ce scrii tu acum, să faci totul de la început" ; aceasta este „ambiția" ultimei cărți a lui George Bălăiță, care își leagă destinul de cel al volumelor de proză atît prin folosirea unui **liant** comun, cît și prin structura, calitatea și finalitatea textului însuși ; într-o „notă" finală, autorul face cîteva observații menite să dirijeze lectura spre acel unic spațiu romanesc pe care l-au conturat **Conversînd despre Ionescu, Lumea în două zile** și **Ucenicul neascultător**, George Bălăiță insistînd aici asupra unei idei pe care a dezvoltat-o în cuprinsul cărții, atunci cînd s-a referit la creația lui Bacovia : scriitorul **este** în tot ceea ce scrie, romanul, poema, o scurtă scrisoare familială, un „rond de noapte" sau un „timbru" hrănindu-se dintr-o aceeași „substanță originară", dintr-un același „cod genetic al vocației sale". Notînd totul, fără a-i scăpa nimic, într-o aparentă dezordine care repetă „haosul" viului, al polimorfului, al lumii în dinamica existenței și devenirii sale, prozatorul își trăiește ziua și își face rondul de noapte în „orizontul de așteptare" al **subiectului**, al Cărții care constituie viața însăși ca expunere romanescă ; **Nopțile unui provincial** este o sumă de subiecte și, deci, o sumă de cărți, adică erupții de cuvinte scrise în al căror flux poate fi ghicită o revelație, un gînd, o idee, o călătorie, o imagine, acel „ceva" care „desface" viața și „face" cartea : textele din acest volum al lui George Bălăiță sînt niște **efecte secundare** ori **pre-texte** ale „muncii zilnice" și „exacte" a prozatorului, ele venind însă și din acea „visare sau măcar din aținpeala care cu dulci ispite ne mai potolește zelul și trufia".

Dincolo de organizarea materiei cărții pe care o oferă autorul — două secțiuni intitulate **Rondul de noapte** și **Timbru** —, cititorul ajunge inevitabil, aș spune, la o altă „ordine", descoperind în substanța textelor pe **prozatorul** George Bălăiță și, alături de el, pe **„literatorul"** unei realități care se trans-pune în volum prin efortul integrator al unei aceleiași perspective epice dar care nu este încă decît material romanesc ; altfel spus, cititorul va găsi în **Nopțile unui provincial** texte a căror **materie** este comună aceleia a romanelor precedente, dar și texte care conțin un **material** romanesc „neprelucrat", pe care urmează, poate, **să-l asimileze** structura narativă a prozei lui George Bălăiță. Din prima categorie fac parte, în primul rînd, acele texte în care prozatorul „de azi" reconstituie un spațiu epic aparținînd unui prozator „de ieri" ; în **Bizar**, de pildă, George Bălăiță **reconstituie** ziua marelui iarmaroc de la Bacău, pe care Bacovia a descris-o în 1915, în **Gravuri, stampe, litografii**, ochiul prozatorului pătrunde în Iașul anului 1686, însuflețind cenușiul celebrei gravuri a lui Gabriel Bendenehr și August Vind, construind un adevărat spațiu epic din informațiile documentului și zborul înalt al imaginației : în Cetatea Iașilor, atunci, în 1686 — scrie prozatorul — „oamenii trăiau în cămările de piatră și zarurile se rostogoleau pe o masă. De mîncat se mînca și Cotnarul nu se ducea la ureche. Pîra și dreapta judecată se băteau în capete, aurul zornăia în pungi, caftanul era caftan. Capul se mai rostogolea de pe umeri, mai atîrnai în furci dacă era nevoie" : o lume încremenită în liniile impersonale ale unei gravuri, care își descoperă privirii prozatorului viața sa ascunsă. Altădată, în **Jurnal**, perspectiva epică asupra unui detaliu al cotidianului hrănește o **stare a sufletului, Un dialog imaginar** este un „fragment" de roman istoric, pentru ca în **Anul 1574** George Bălăiță să ofere o proză scurtă pe care o subintitulează, semnificativ, „după **Vremuri de bejenie** sau variație pe o temă de Sadoveanu"; carte din carte, epic din epic — aceasta este „formula" prozelor din **Nopțile unui provincial** : trăind și scriind între cărți, George Bălăiță se lasă provocat de ele, redevenind, cu alte cuvinte, el însuși, cel din **Lumea în două zile.**

Cea de-a doua categorie de texte a volumului se constituie în orizontul culturii și în marginea experienței cotidiene ; „ronduri de noapte" sau „timbre", acestea își dezvăluie cîteva puncte de reper pe care prozatorul le caută în **cultură** sau se desfășoară pe dimensiunile unui flux dirijat al privirii care restituie **cotidianul** sub forma unor exerciții de stil. Ascultînd pe cineva povestind despre Eminescu și Creangă sau văzîndu-i pe Sadoveanu și Arghezi, autorul se gîndește la „portretul cunoscut din cartea de citire". **În amurg** este un „rond de noapte" închinat poeziei și definirii ei („Poezia stă numai în puterea cuvîntului care, odată găsit, relevă calitatea neobișnuită pe care lucrurile obișnuite o au dintotdeauna, dar nu o arată decît prin **Cuvînt** și cuvîntul este chiar poezia"), **Linia de plutire, Luna palidă după ploaie, Anonimus, Oblomov și noi ceilalți, Spectacol, S.F., Papană** sînt false cronici t.v., de film sau de teatru, adică gînduri, stări, emoții neconsumate încă, imediat după spectacole — **timbre** — care interesează pe autor întrucît spiritul său critic le include, le asimilează organic, provocînd idei, substanță, stimulînd forța proprie de creație și care interesează pe cititor întrucît selecția pe care o operează cel ce scrie poate coincide cu aceea făcută de cititorul însuși în sala cinematografului, la teatru sau în fața televizorului : timbrele lui George Bălăiță sînt niște catalizatori ai unui proces de receptare a culturii pe care îl împlinim zilnic și fără de care se poate spune că nu existăm. Iar drumul prin cultură al autorului urmează un traiect jalonat de două „obsesii" : ele se numesc Bacovia și George Călinescu a cărui **Istorie** este cartea-reper, deci cartea de învățătură a cărei definiții sînt sacre și al cărei limbaj devine model : „Între poeții noștri mari, Bacovia este singurul pe care poezia l-a trăit pînă la capăt. El e unul din acele «cazuri» în care poezia alege. Ea, deci, l-a ales pe Bacovia", spune George Bălăiță în gustul și cu formula călinesciană.

Celelalte „timbre", acelea care povestesc cotidianul sînt adevărate **exerciții de stil** ale prozatorului care, observînd realitatea, o citește și o scrie de fapt, încercînd să ofere cititorului „rețeta" acelei lecturi și acelei scrieri ; iată, de pildă, cum trebuie trecută în pagină o zi de vară : „Textul de azi, un gînd despre luna lui Cuptor, începe la perfectul compus. E un «timp» lent, mai leneș, mai adînc, mai potrivit pentru miezul verii, firește. Brusc, o mișcare altfel imprevizibilă a aerului, un frig neașteptat de o clipă, avalanșa lichidă dintr-un nor rupt deasupra orașului îmi cer să închei printr-un perfect simplu, mai ager, provizoriu, dar eficient". Făcînd ronduri de noapte sau scriind timbre, **povestind**, George Bălăiță redescoperă, cu voluptate, aș spune, acea cuprindere în cuvînt a unui întreg univers și acea viață ascunsă a cuvîntului căpătînd trup, structură, devenind lume, din care lua ființă **spectacolul cunoașterii în Călătoria, Întîmplări din noaptea soarelui de lapte, Conversînd despre Ionescu, Lumea în două zile** și **Ucenicul neascultător** ; regăsim în **Nopțile unui provincial** ideea relației care se manifestă între producerea unei textualități noi și un gen (romanesc) conceput nu ca structură (pre)stabilită, evidentă, ci ca o **virtuală** construcție în care **povestirea** dă sens curgerii timpului, fixînd în forme durabile substanța cotidianului ori recitind altfel viața din cărți : totul începe și sfîrșește în afirmația unei interogații : „Ce este literatura dacă nu universul prin cuvînt ?".

Ioan Holban

Ritmul aforismului

DESIGUR, nu numai stilul aforistic impregnează poezia lui Rolf Bossert, autor prezent, înaintea debutului în volum **(Siebensachen,** „Toate-cele", ed. Kriterion, 1979) în numeroase antologii ale poeților de limbă germană din România **(Befragung heute,** 1974, **Vorläufige Protokolle,** 1976, **Das Wort ist eine offene Hand,** 1977). Nu numai expresia laconică, autopersiflarea, calamburul, discursul deschis și curajos, ci și poeme imprevizibil-subiective, marcate de „subiectivitatea angajată", pendulînd între meditație și minie, alternînd planuri temporale, aproape fantastice în ciuda concreteței realiste. Ca și colegii săi de promoție din România, dar în același timp ca și colegii din spațiul de limbă germană (Ursula Krechel, Ludwig Fels, Nicolas Born, Jürgen Theobaldy, Günter Herburger) pornește de la o experiență personală, stilizînd-o ca **Lebensgefühl** al întregii generații, îmbracă în haina „textului de consum" utopia, reunește poezia reflexivă, cea experimentală, cea „ocazională" (în sensul clasicizat de Günter Grass) și cea politică. Nici un anistorism, nici o atemporalitate, luciditatea notării evenimentelor, neliniștea sentimentului, rapiditatea trăirii, trezia conștiinței : toate aceste trăsături fac parte din programul noii lirici de pretutindeni. Dar, așa cum nota Peter Motzan în studiul introductiv la **Vînt potrivit pînă la tare (Zece tineri poeți germani din România,** în românește de Ioan Mușlea, Kriterion, 1982), poeții de limbă germană din țara noastră au o „dublă dependență" : față de literatura română și față de literaturile naționale germane, ceea ce a generat „un sentiment de inhibiție și nesiguranță dar și utopia găsirii unui drum nebătătorit". Acest drum nebătătorit nu poate fi decît spațiul spiritual și geografic aparte, personalitatea fiecărui autor dezvoltîndu-se în anume condiții și într-un anume moment istoric.

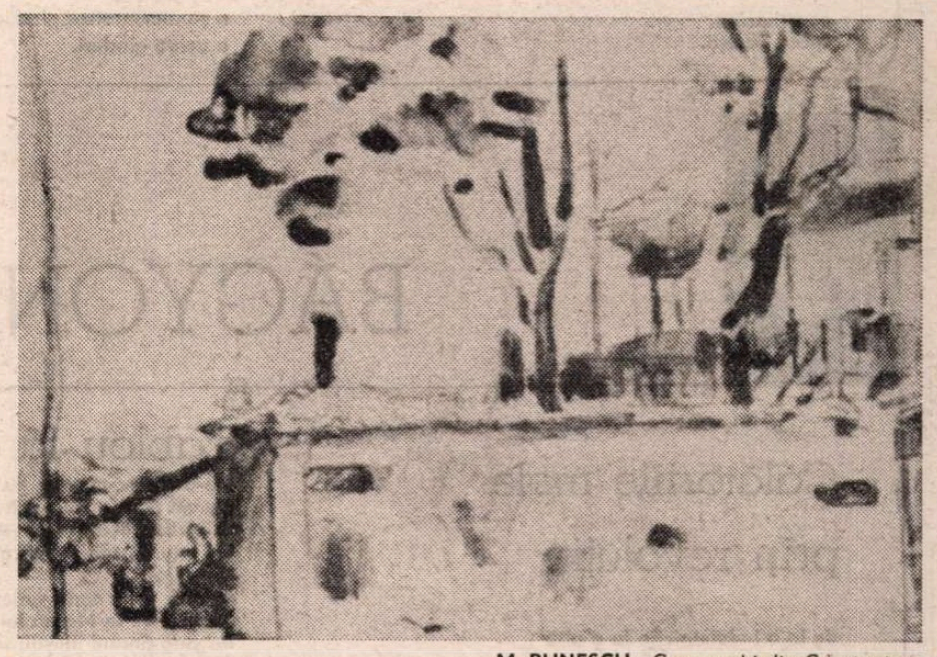
Stă deci în firea, în punctul de pornire al personalității poetice a lui Rolf Bossert, stilul aforistic. Aparența definiție, paralelismul și antiteza, saltul „surprinzător" de idei, încheierea înțeleaptă a fragmentului, întrebarea aforistică, jocurile de cuvinte, ironia specifică : toate acestea revin neîncetat, ritmizînd textul, punctîndu-l (scurtimea formulării — în contradicție cu lungimea ideii !) ca pe un S.O.S. Linie, punct, linie : ermetizarea (contragerea) expresiei în contrast cu forma deschisă a ideii, virtuozitatea limbajului în contrast cu scepticismul apoftegmatic, gîndirea aforistică în contrast cu gîndirea sistemică. Totalitatea e pulverizată în fragmente, în unicate ale aparenței, adevărul nu-i de găsit, logica e falsă ; ceea ce rămîne e o artă căreia i se dă crezare, deși e „stră-văzută" ca aparență : „Dar cine e oare realitatea ? / Stă într-un caleidoscop pentru făcători de poeme ? / Se dă în schimbul cîtorva vorbe bune, frumos rînduite ? / cine e ? / [...] Un lucru e sigur : cînd ești atacat / stă adesea de față, neștiind ce să facă. / Prea morală, vedem, în fapte nu este. / Dar mai poți să întrebi / dacă merge pe calea cea dreptă ?! / Mergem cu ea — însă tot ne-ntrebăm / care-i drumul mai bun. / Și nu-i vorba să fie doar cel mai scurt ?"... **Cine e realitatea *).** Patosul căutării adevărului, dar și critica posibilității sale, scepticismul față de logică, de gîndirea categorială, se transformă într-o sărbătoare a aparenței, mincinii, iluziei : „am spus adevărul / mint / am să tac / mint / am spus adevărul". Cuvintele, ca niște „tineri copaci smulși din rădăcini, răsădiți" fac adevărul suportabil (arta iluziei) : „Răni în asfalt, fără / coajă deasupra ; șinele / scoase (metaforă ? fier vechi ?) / nu, c primăvară în București / aerul miroase-a țărînă / în zile de ploaie, a romane / despre viața la țară. / tramvaiul nu vine de săptămîni, miroase a umede flori / a flori de cireși din copilărie / miorița chiar michelsberg. / fără dureri răsădiți cei mai tineri / copaci și din nou cuvîntul smuls din / rădăcini, dar de data asta nici unul / nu mai dă drumul pămîntului din greu adunat, / fără-convingere-verde în spatele frunzelor. / în stații de-acum, inutile, cîțiva cetățeni care încă / n-au priceput, mai așteaptă o vreme" — **Splaiul independenței, primăvara 1975.**

Simplitatea stilului este evident rezultatul unui îndelung proces de șlefuire : concizia, precizia, formularea potrivită : „Caut cîine / cu două guri / ca să nu tacă / în timp ce mușcă" **(Mică publicitate).** „Zorii / și-au rupt / dinții / în marfa de contrabandă / acuma au căpătat dinți de aur / păi vezi" **(Fabulă).** „Luptăm împotriva / tuturor șabloanelor și lozincilor : / după acest șablon / ne vom scrie / toate lozincile" **(Declarație).** Asemenea scurte, șclipitoare „fabule" implică desigur ideea de joc, de „dans" (în sens nietzschean, cu ideile), marile probleme nefiind altfel de rezolvat decît în joacă. Ironia, care creează distanță, relativează adevărul, ține în plutirea dublului sens enunțul, înlăturînd posibile dogmatisme, este de fapt aceea care dă caracterul de joc al aforismului. „Mai scurte sînt nopțile precum / picioarele minciunilor, mai înțelepți sînt / prietenii astăzi / și eu probabil stau undeva foarte sus. / apa din frigider / e mai rece sau numai dinții / sînt mai stricați ca de obicei ? / [...] bătrînețea a încetat / să mai fie ceva ce se-ntîmplă doar altora : / vorbim despre tinerețea noastră ca despre / kurt pinthus sau despre dada.." **(vara 1980).** Ironia ca mijloc pedagogic, ironia care acoperă, apolinic, adevărul cu un surîs, ironia stîrnind dublul sens revine în mai toate poemele „de tinerețe" ale lui Rolf Bossert : „Stăm lipiți de focul de tabără / pe șira spinării degete reci ale nopții / roșii, uscați / obrajii mei, fruntea / muzica folk izbindu-mă peste față / un imn omenesc / și țuicii / corzile sar / buzele crapă / cîntați fraților cîntați" **(excursie școlară).** Ea rămîne cea mai potrivită mască pentru aforisme : „Să nu lauzi ziua înainte de sosirea nopții / să nu lauzi seara / să lauzi zi și noapte" **(Poruncă).**

Un efect secundar al frecvenței versurilor aforistice e jocul de cuvinte, la Rolf Bossert foarte concis, muzicalizînd textul (ca în poemul **Cunoști tu,** scris în ritm clasic). Concizia și plurivalența sensurilor, comune atît sentențiilor cît și paronomaselor, dă poemelor un efect de „pocnet de glonț" **(Seminar de lirică germană postbelică, Argument).** Întrucît traducerea unor asemenea efecte e foarte dificilă, nu vom da decît un singur exemplu, în original : „führer und bürger / führen und bürgen : / so einfach ist die geschichte" **(Istorie).** „Conducători și cetățeni / a conduce și a pune mărturie : / atît de simplă-i istoria". Verbul **bürgen,** cu sensul de „a garanta", „a se pune zălog pentru cineva" (ca în celebrul poem al lui Schiller) se suprapune pe substantivul **Bürger,** „cetățeni", după cum și verbul **führen** (care înseamnă aici mai mult decît „a conduce", implicînd o ducere, o curgere a timpului) dă un înțeles mai adînc perechii sale substantivale din versul precedent. Această nedefinire a sensurilor e de cel mai mare efect, cititorul fiind obligat să facă singur deosebirile, să continue în minte poemul, să participe. Maxima aduce o idee, dar „mediul" e creat de cititor. Poemele lui Rolf Bossert sînt aproape toate provocatoare de asemenea „confuzii", de multiplicități sau dualități, măcar, ale înțelesului : „stau fără radio țigări / mi se face lehamite / lanterne pe supracoperta / cărții penibilă confuzie / literele invadează străzile / orașului din romania aflat la cea mai mare-altitudine / lipsește o listă cu tot felul de lucruri / gri seara pisica / naște în căsuța cantonierului / frunze în jurul luminii luminii / în buzunare nici o certitudine / să adormi să cobori" **(Călătorie de seară prin valea prahovei).** Parafrazînd un aforism din **Buch der fröhlichen Wissenschaft,** aș spune că autorul nu vrea numai să fie înțeles ci și să **nu** fie înțeles. Chiar întrebările nu vor să ajungă la imposibilul adevăr, ci doar să înlăture cîteva dim impurităților iluziei, rămînînd totuși la suprafață. „Clinchetul cheilor. Razele-n mina zilei : o spargere / previzibilă (acum aș avea nevoie / de liniștea pe care n-am avut-o niciînd). / ...Mai pot gîndi ca o nucă tare / mi-e capul, printre atîtea / prefabricate beton, de s-ar sparge / cojile nici o urmă din simburul alb / de speranță doar pieliță glabenamară. / oare-am ratat ceva în noaptea trecută ? / ah întrebare prudentă" **(Duminică).**

Grete Tartler

*) Citatele sînt traduse în limba română de Grete Tartler.



M. BUNESCU : Case vechi din Constanța

Gheorghe GRIGURCU

Cotidiană

Singurătatea plină de ea însăși cum un cer plin
de văzduh
Nimeni nu suride se transmite la radio timpul probabil
copacii sint morți cum pozele
cu nepăsare călcate pe trotuar
o bicicletă încălecată de frunze o diră de melc pe cer
o țigară fumegătoare pe dig
vacarmul luminii scade in preajma blocurilor
o femeie aproape goală bronzată
(toate cuvintele-au alunecat de pe ea
cum veșmintele).

Plajă

Murmurul pielii tale bronzate
ca de bondar

acesta e punctul mort aceasta e șovăiala
soarelui alb
impăturit

acestea intrebările
păstrate in termos.

Crepuscul

Se insereză
(corbii se pricep la sentimente)

transparența cerului
verde
trindavă

(grămezi de fiare ruginite
pe cer)

din vitrină izvorăște
un fluviu
fără sfirșit

conștiincios
spală pereții.

Imagine

In colivia aceasta
e-nchisă o orhidee

mireasma ei cintă sentimental
dintr-un tranzistor.

Sorbi o băutură

Sorbi o băutură
cu desăvirșire lipsită de sens
cu desăvirșire lipsită de frig de căldură
cu desăvirșire lipsită de cuvinte
cu desăvirșire lipsită de emoții
o băutură fără lumină fără-ntuneric

o sorbi cu paiul.

Lucruri

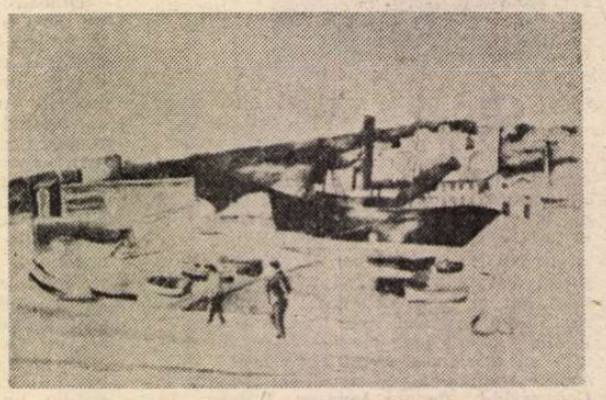
Lucruri incurcate timide

debandada hainelor lor de protecție

umbre ce-au intrat la spălat.

A exprima gînduri

A exprima ginduri
a defrișa ginduri
a te servi de ginduri
a dosi ginduri
a ambala ginduri
a risipi ginduri
a accelera ginduri
a amputa ginduri
a sentimentaliza ginduri
a ucide ginduri.



LUCIAN GRIGORESCU : In port

Norul

Il vom inchide in pivniță
spuse privind acest nor
atit de voios

il vom pune la murat
in butoiul cel nou
il vom face varză.

Pe străzi

Pe străzi se tirăște amiaza
reumatică lentă ca un camion

infoiată in parc lumina solară
fără astimpăr
violent parfumată

proza se coace pe nesimțite
in adincul poemelor
precum simburii-n fructe.

BÁGYONI Szabó István

Călătoriile mele prin revoluție

de la o indeletnicire la o altă
indeletnicire nu mai avem
zi de repaos
și nici nu ni s-au iscodit
daruri mai rare mai costisitoare
ci numai lupte cumplite-am avut
cu ochii-n spre-o zi totuși liberă
ca să-i putem boteza
sau plinge pe-ai noștri

o, nu sint zilele de sărbătoare
iar noi ne păstrăm limbajul
gestul leit cu al mamelor
și stringerea dinților
de cind am citit pe aici pe la noi pe acasă
prin vremuri cu molimi
prin vremuri cu iarnă in singe
porniți să-alungăm toți corbii și ciorile negre
de pe culturile noastre
și să inventăm noutățile literei
uitind ce-s zilele de sărbătoare
și refuzindu-ne moartea posibilă
ca pe-o cămașă ce nu ne incape

intorși rezolvăm cite-o temă dată
pentru acasă,
o temă-a istoriei
iar la orele șase treziți de cu zori
ne reintoarcem la revoluție.

Tablou fără ramă

De-o vreme-ncoace nu știu ce mă doare
De vin mai rar la vatra-n care
Cărările trecutului mă-apasă.
Ci, totuși... totuși mai ajung pe-acasă.

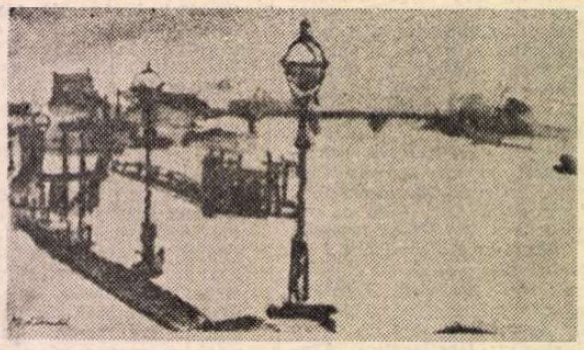
Atunci, pe-o carte sufletu-mi se-alină
Jucindu-se in Marea lui Grădină
Iar prin ținutul liniștii, sătesc,
Atit amar de pași tociți foșnesc.

Grădina noastră. Pepenii cu vrejuri
Imi aninau picioarele-n virtejuri
Și ascunzișuri imi rivneau condurii
De lemn, – cind mă jucam in podul șurii.

Lingă coteț, aceeași umbra, sobra,
Din care il striga pe Gabor Opra
Sărmanu-mi tată, cu glas durut,
Cind ii cerea căruța cu-mprumut.

Un alt vecin, viclean și el, la fapte,
Turna o cupă de făină-n lapte.

Sint numai eu cu mine : ghid in van
Ca muzica din cintecul profan.
Se stinge orice zvon, inchis, aparte,
Ca sufletu să vadă mai clar și mai departe.



M. W. ARNOLD : Peisaj

Dar eu iubesc cu-atîta noimă oamenii!

dar eu iubesc cu-atita noimă oamenii
cind geamăn e albastru-n ochii lor
incit mi-s dragi chiar cind mă dezaprobă
căci eu iubesc cu-atita noimă oamenii
pină și pe cei ce mă injură
și nu-și ascund surisul in maliții
căci poate chiar de-aceea imi plac oamenii
privind spre casa lor de alb calcar
chiar dacă ei imi iau in ris metehnele
oricum iubesc cu-atita noimă oamenii
incit chiar cind imi par suspicioși
și chiar cind la necaz se umilesc
mi-e dat să indrăgesc din suflet oamenii
pot așadar cu degetele groase
să-mi spargă liniștea ba chiar să-mi spargă
azurul de pe coltul meu de cer
căci eu și-așa iubesc in sine-mi oamenii
și mă agăț de-a lor privire-n sus
ca să ii pot privi in ochi mai bine.

Fir de stuf

Fir de stuf, spre mine cine mi te-nclină
de nu-mi stai, ca plopul țeapăn, in lumină ?

De pe tine raza cade frintă-n ape
Cind pe brațe plopul cuiburi multe-ncape.

Mlaștina-ți sugrumă-n primăvară firea,
cețuri, cu pulpane, iți pindesc pieirea.

Foșnetul a cobe leagă firul ierbii
peste mlaștini unde umblă lubrici șerpii.

Plopii insă iată-i plini de sturzi, sub soare,
leagănă pădurea lor ciripitoare.

Poate să se rupă vre-unul in lumină
Căci pădurea-n sine are rădăcină.

Fir de stuf, spre mine cine mi te-apleacă,
cind, alături, plopul in armuri se-mbracă ?

In românește de
AL. ANDRIȚOIU și
ANTAL MIKLOS

Alexandru Odobescu și corespondenții săi

DIN întinsa corespondență ce va fi primit Al. Odobescu, selecția ce ni se oferă[1]) este plină de sugestii pentru cunoașterea epocii și a situației sociale a adresantului : cuprinde scrisori de la 78 de prieteni, cunoscuți și membri ai familiei, din țară și din străinătate, între anii 1855 și 1894 (în **Apendice**, scrisori ale mamei lui Odobescu, către soția lui, și ale norei către mama soacră, în bună înțelegere). Prea puține sînt misivele înainte de anul 1863, cînd tînărul scriitor, afirmat cu nuvelele lui istorice, ajuns ministru al Instrucției publice și al Cultelor, primește o serie de cereri de interes cultural sau în probleme particulare. Astfel Florica Aaron[2]), care făcuse cheltuieli de deplasare în interese de serviciu, cere a i se „rebonifica". Neofit Scriban, episcopul, trimite o scrisoare de scuze. Un G. Ștefanide cere locuință într-una din vechile chilii de la Sfîntul Sava. Bibliograful D. Iarcu, totodată autor, propune să-și plaseze niște cărți. Profesorul G. B. Melidon, probabil fost elev al lui Aron Pumnul sau numai administrator al lui, solicită cumpărarea **Lepturariului**, antologie totodată, care avea să joace un rol în formația literară a lui Eminescu. Inspector al externatelor de fete brâncovenești, Const. Brănișteanu își reclamă salariul pe două luni, neplătit. Gr. Bengescu, director al Arhivelor Statului, se interesează de stema nouă a țării. Secretarul domnitorului, Arthur Baligot de Beyne, îl scuză că nu-și poate citi discursul, transmis ministrului ca să-l reprezinte. Asta-i tot, din scurtul ministeriat al lui Al. Odobescu, în interval și ad-interim la Externe, fără urme scriptice în această corespondență.

Ierte-mi-se intervertirea cronologică ! Înainte de această înaltă funcție, la care marele scriitor n-avea a mai accede, ministrul Vasile Boerescu îl numise în 1860 într-o comisie. Dintre prietenii săi de primă tinerețe, poetul G. Cretzianu, de la Băile Herculane, în 1855, atunci în vîrstă de 26 de ani, îi trimite mai tînărului său confident o scrisoare pe care n-o pot caracteriza mai exact decît prin epitetul „picantă" (desigur, sub aspectul vieții intime, de holtei petrecăreț). La logodna lui Odobescu, în 1858, cu Sașa Prejbeanu, fiică nelegitimă a lui Kisseleff, a rămas scrisoarea de felicitări a generalului C. Herescu-Năsturel, care se socotea descendent din familia ce dăduse țării pe soția lui Matei Basarab și pe eruditul ei frate, Udriște Năsturel.

În vederea Expoziției Universale de la Paris din 1867, la care participau și Principatele Unite, Alexandru Odobescu a fost numit comisarul țării noastre și a depus o activitate foarte vie, ca să ne prezentăm în condițiile cele mai prestigioase. Pentru această faptă, a primit medalia Expoziției, în anul următor, de la sculptorul Alfred Emilien Nieuwerkerker, comisarul delegat al Expoziției. O serie de trei scrisori sînt în legătură cu albumul Mînăstirii Curtea de Argeș, difuzat de Alexandru Odobescu (lucrarea lui Reissenberger, în traducere franceză). Bibliotecarul de la Saint Geneviève din Paris îi mulțumește călduros pentru „importantul travaliu" și-l asigură că va interesa „numerosul nostru public". Într-adevăr, celebra bibliotecă era foarte cercetată. În anii noștri parizieni (1927—1928), era singura deschisă pînă la miezul nopții. Curioase sînt impresiile cunoscătorilor. Arhitectul Jules Quicherat crede că a descoperit influențe armenești în stilul mînăstirii. Contele L. Clément de Ry se face exponentul tuturor celor ce remarcaseră și admiraseră „fermecătoarea machetă (réduction) a acestei biserici, clădită în Grădina Expoziției Universale" și spune că toți amatorii de istorie a arhiteturii au fost „foarte frapați de acest amestec de artă bizantină, de ornamentație arabă și de influență occidentală care formează caracterul acestei arhitecturi ; și că ei regretă că o monografie bine făcută nu i-a putut ajuta să pătrundă în originile și în detaliile unei arte prea puțin familiară nouă, francezilor". Se bucură însă că „Foarte remarcabila lucrare a d-lui Louis Reissenberger umple la perfecție lacuna și poate trece drept model în acest gen".

Macheta, așadar, fusese centrul de atracție („le clou") al exponatelor noastre și pusese în fierbere erudiția specialiștilor. O elogia și sculptorul Alfred Lenoir, „admirator al artei bizantine". Cu prilejul aceleiași expoziții, cunoscutul istoric al Bucureștilor și colecționar, maiorul D. Pappazoglu, care propusese încă din 1863, ministrului Odobescu, vînzarea unor obiecte vechi și-i ceruse să fie numit „inspector al antichităților", îi înaintează „un catalog de 180 bucăți obiecte de antichități și rarități din colecțiunea mea, strînse ca amator în curs de 40 de ani" și-i spune că sînt de vînzare „la orice amatori vi se va prezenta acolo [...], după prețurile ce se arată pe fiecare obiect". Nu-l vedem deloc pe Odobescu în situația de a-i face pe plac lipsitului de tact propunător ! Ne pare rău că în arhiva maiorului, păstrată în Biblioteca Academiei, nu se găsește răspunsul celui solicitat : va fi fost pe tonul cuvenit.

UN ALT sector interesant al corespondenței este cel referitor la calitatea de academician și, temporar, de secretar general al Academiei, precum și la lucrările ce-i incumbau, fie de ordin administrativ, fie științifice. Astfel, Odobescu se interesa de originea legendei lui Varlaam și Ioasaf, pentru publicarea ei, în condiții științifice. Însărcinat încă din 1878 cu această lucrare, era neefectuată în 1882, cînd P. S. Aurelian, vice-președinte al Academiei, îi transmite noi materiale. Alexandru Odobescu supraveghea publicarea operelor lui Dimitrie Cantemir, inițiată de Societatea Academică Română (prima denumire a viitoarei Academii), în vederea căreia fusese trimis la Moscova tînărul Gr. G. Tocilescu, viitorul profesor universitar și director al Muzeului de antichități din București. Deosebit de harnic și de scrupulos, acesta descoperă, la lectura originalului, valoarea **Istoriei ieroglifice**, dar nu se dă îndărăt de la îndatorirea de a colaționa textul ediției G. Săulescu a **Hronicului vechimii** cu manuscrisul original și să-i găsească tot felul de lacune, ba chiar și de intervenții în text. La reuniunile cu savanții specialiști din Moscova, spune cu umor că era descusut ca Iisus înaintea lui Caiafa : „De ce am lepădat bucoavnele ?[3]) De ce ne plac mai mult francezii decît rușii ? De ce gonim cuvintele slavone din limbă ?[4]) Care este originea noastră ? — Nu suntem oare veniți în țările de azi tocmai după secolul al XIII-lea[5]) și altele ?"

Am văzut cu ocazia cercetării corespondenței lui Odobescu, că el il protejase pe Gr. G. Tocilescu în anii săi de studiu. Mai tîrziu, cînd cel dintîi, prins de lucrările legației de la Paris, în calitate de prim-secretar, se absenta de la catedra de istoria arheologiei, cel de al doilea l-a suplinit, răminîndu-i devotat. Tocilescu descoperă și lucrarea polemică a lui Dimitrie Cantemir, pe tema adevăratei ortodoxii (dacă ni-e îngăduit, și nouă, pleonasmul !), precum și alte lucrări ale polihistorului, sfîrșind cu aceea relativă la zidul Caucazului, din expediția în care-l însoțise pe țar și de pe urma căreia s-a îmbolnăvit și a murit, la vîrsta de cincizeci de ani, lăsînd o operă vastă și tot atîtea proiecte nerealizate ! La contele Uvarov, Tocilescu descoperise, pe lîngă manuscrisele inedite ale lui Antioh Cantemir, care nu intrau în obligațiile lui de cercetare, o curioasă lucrare de mina lui Dimitrie : „o singură stofă bogat țesută care reprezintă România[6]) și Moldova prin două fecioare îngenunchiate și suplicante înaintea lui Petru cel Mare, călare, care le întinde mîna, călcînd în picioare steagul semilunei [...]. Ea servea mai înainte drept acoperămînt al Sf. Pristol[7]) într-o biserică de lîngă Moscova. Graful vizitînd acest lăcaș sfînt [...] zărește gigantescul cal și d-asupra-i pe Petru cel Mare. Nu a trebuit multă cheltuială de elocință sacră și de argumente convingătoare, pentru a face pe bietul popă a-nțelege că nu s-ar cădea într-o biserică și tocmai d-asupra Sf. Pristol să se afle un cal, un împărat și două fete ! Așa, pînza a ajuns în stăpînirea grafului." (scrisoare datată „Moscova, 26 decembrie 1877").

Prețioasă informație ! Curios însă : bunul și regretatul nostru prieten, Scarlat Callimachi, în splendidul album editat de el în anul 1963, în colaborare cu Vladimir Block și Elena Georgescu-Ionescu, **Dimitrie Cantemir, viața și opera în imagini**, ne dă aproape exhaustiv desenele eruditului voievod, care era și un talentat artist plastic, dar nu și această interesantă lucrare alegorică, descrisă de Tocilescu. Să sperăm că ea nu s-a pierdut și că, prin corespondență sau cercetări ale atașatului nostru cultural de la Moscova, se va putea da de urma ei și obține o reproducere, măcar fotografică, la o scară redusă, dar cu amănunte suplimentare.

Gr. G. Tocilescu îl mai informează pe Odobescu de toate cercetările lui, în Moscova și împrejurimi, și despre celelalte „opere Cantemiriane :

a) Theologia physica ;

b) Monarchiarum physica examinatio ;

c) Istoria celor două case Brâncoveanu și Cantacuzenu".

Auzise și despre „un urmaș al Bantiștilor" că „posedă o parte din biblioteca lui Dimitrie Cantemir" (scrisoare expediată a doua zi, după precedenta !).

Pe acel Bantăș, care l-a urmat pe voievodul pribeag în Rusia, nu-l găsim în **Letopisețul** lui Ion Niculce, printre cei 24 boieri moldoveni, mobilizați. Nici în **Descriptio Moldaviae**, la capitolul **Despre boierimea moldovenească**, nu figurează Bantășeștii, afară dacă nu sînt aceiași cu Bontășeștii, despre care ediția bilingvă a Academiei Republicii Socialiste România ne spune că au dat „doi dregători în sec. XVII" și că familia era „înrudită cu Cantemireștii." În cartea lui Ștefan Ciobanu, **Dimitrie Cantemir în Rusia** (București, 1925, pag. 7), este însă trecută familia „Bantăș"[8]) din care s-a tras Bantâș-Camenschi[9]), viitorul biograf al savantului voievod.

Mai tîrziu, stabilit la Paris pentru completarea studiilor sale, nu fără ajutorul lui Odobescu, Tocilescu îl informează asupra cursurilor frecventate la École Pratique des Hautes Études, la Sorbona și la Collège de France, cu speranța de a obține diploma celei dintîi. Tot atunci îl ține în curent cu edițiile franceze ale vieții lui Varlaam și Ioasaf, începînd cu un vechi manuscris, „L'Estoire de Balaam et de Iosaph(a)t de St. Jean Damascène", pe care-l crede publicat de Paul Mayer. Cu acel prilej, Tocilescu își etalează cunoștințele despre originea celebrei lucrări și despre ecourile ei în Occident și Răsărit. Se arată sever cu ediția lui Auguste Emile Picot, în versiune franceză, a **Letopisețului** lui Grigore Ureche, relevîndu-i numeroase erori, și oferindu-se să o recenzeze în „Românul". Printre descoperirile lui, la Paris, remarcăm scrisoarea autografă „necunoscută încă" a lui Petru Cercel către regina mamă Catherine de Médicis. Dorea să treacă și la Londra, să cerceteze manuscrisul românesc din 1574, al **Evangheliei**, și altele. Continuă și la Paris cercetările în legătură cu operele cantemirene.

O ALTĂ interesantă corespondență o constituie scrisorile trimise de la Paris de Pompiliu Eliade, licențiat în litere și primit, în calitate de bursier al statului nostru, ca elev extern la École Normale Supérieure, în 1892. Viitorul disert profesor de literatura franceză la Universitatea din București, după ce absolvise sus-numita școală, unde primise influența lui Ferdinand Brunetière, căruia-i împrumută elocința și direcția etică în literatură, se arată în scrisorile lui către Odobescu destul de degajat și abundent în detalii, cu unele puneri în scenă, ca aceea a convorbirii cu Georges Perrot, directorul școlii, înainte de acceptarea lui ca membru al Școlii. Este scutit de repetarea licenței și primește tot felul de atenții, în urma recomandării lui Odobescu și a unei adrese ministeriale din țara noastră. Pompiliu Eliade se declară fericit de intrarea lui în școală, „cu toată neînghesuiala", într-un număr fix, de 24 elevi, la secția literară, deși, după lege, străinii nu erau primiți. Odobescu se interesa în 1894 de plasarea unei tinere românce la „Ecole normale superieure d'enseignement secondaire pour les jeunes filles" de la Sèvres. Nu ni se dă numele beneficiarei, care fusese primită. Credem că este vorba de viitoarea soție, Elena, a lui I. Rădulescu-Pogoneanu, mai tîrziu strălucită profesoară de franceză, directoare a Școlii Centrale de Fete din București și editoa-

[1]) Ediție de Filofteia Mihai și Florica Bichiș, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1984, cu note, indice de nume și patru planșe genealogice, in-8°, 392 de pagini.

[2]) „(1805—1887), profesor și publicist. Membru în consiliul superior de instrucție".

[3]) Alfabetul chirilic.

[4]) Era morala latiniștilor, combătută de T. Maiorescu și de alți academicieni.

[5]) Un ecou al tezelor lui Rossler & C-nie.

[6]) Țara Românească.

[7]) Altar.

[8]) Într-o listă de 35 de familii.

[9]) N. Bantisch-Kamenschi (1737—1814), vestit istoric, tatăl lui Dimitrie Nicolaevici Bantisch-Kamenski (1788—1850), istoric (datele după nota îngrijitoarelor volumului de corespondență).

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

CARNET

Din Jurnalul meu

Joi 2 martie 1967

Lecturi din scrisorile lui Rainer Maria Rilke (către soția lui, Clara, către Ellen Key, către Rodin, Lou Andreas-Salomé etc.). Trivialitatea nici nu se poate gîndi să se apropie, **o clipă măcar**, de Rilke. Poetul circulă printre oameni ca un copil al înțelepciunii. Singur, poate, doar orgoliul de a avea aripi îi aduce în obraji o roșeață: a pudorii și ea.

„Ah ! eu țin încă prea mult la ceea ce mi-e propriu și nu am putut să merg pînă la capătul sărăciei, cu toate că, fără îndoială, aceasta este calea mea adevărată." (Din scrisoarea trimisă, din Duino, lui Lou Andreas-Salomé, 28 dec. 1911).

...Sărăcia, adică simplitatea, modestia, umilitatea (care îți redă virginitatea spiritului și a viziunii asupra vieții), — iată lucruri care par atît de la îndemînă și care se cumpără atît de greu...

Cîți dintre poeți sînt modești ? (de ceilalți oameni nu mai vorbesc).

Eugen Jebeleanu

TRAPEZ

CVIII

385. Acei oameni care au trudit toată viața la o operă monumentală și care, după moarte, trăiesc printr-o singură vorbă spusă într-un moment de inspirație.

386. Datoria unui scriitor este să scrie, dar, din timp în timp, să nu scrie.

387. Nu știu cît de credincioși vor fi fost preoții care cîntau : — Doamne miluește, Doamne miluește-e...

Și cît de necredincioși copiii care adăugau : — Popa prinde pește.

388. Porțile Orientului. Oare cînd mă voi fi încadrat în perimetrul lor, oare cîți ani voi fi avut — copil, adolescent, cui, cît ? — cînd am dat pentru prima oară bacșiș ?

Dar — întrebarea devine mai gravă — șpert ? Nu am amintiri precise, însă fără îndoială că am dat.

Iar acum, întrebarea devine ucigătoare : — Eu, voi fi primit vreodată șpert ?

M-aș putea strădui să răspund, dar prefer să vă las în incertitudine.

389. Condorilor nu li se pot opune decît condorii. Dar pe canalii le înfring numai necanaliile.

390. O, ce femeie era ! Să-i săruți picioarele, să o ucizi, și iar să-i săruți picioarele !

391. Autocaracterizare :
Aptitudini fizice : nule.
Aptitudini intelectuale : mediocre.
Vocația morală : absolută.

392. Cea dintîi închisoare în care m-am pomenit, în aia cărei pereți mi-am sîngerat pumnii bătînd cu deznădejde, a fost însuși trupul meu. Aș fi vrut să ființez, dar fără să am ființă. Cum ar fi eterul care ar fi conștient de sine.

Geo Bogza

Între poezie și istorie

NUMELE lui George Murnu este legat, de obicei, în cultura românească de poezie și anume (și mai ales) de apreciatele și incitantele sale traduceri din Homer — de unde și caracterizarea determinată de „poet homerid" care apare adeseori în literatura de specialitate [1]).

Aspectul „homerid" nu acoperă însă decît parțial activitatea lui G. Murnu pe tărîmul poeziei și este cu totul necuprinzător în raport cu multiplele sale preocupări alături de **traducător** (și nu numai din epopeile homerice, ci și din operele lui Eschil, Sofocle, Pindar, Xenofonte, Virgiliu, Petrarca, Keats, Shelley, Poe, Leopardi, Heine, Rilke ș.a.), trebuie să adăugăm și poet original, pe de o parte, arheolog, filolog și istoric, pe de altă parte.

Poezia originală a lui G. Murnu a îmbrăcat două variante ale aceleiași haine lingvistice : limba română literară și unul din dialectele ei, cel aromân ; cea dintîi [2]) o poezie de timbru clasic, amintind de poezia elină, a doua [3]), o culme de măestrie, de utilizare artistică a dialectului, în raport cu tot ce s-a scris pînă acum în acest dialect.

Activitatea sa de arheolog, filolog și istoric este foarte întinsă și se explică prin mediul familial aromânesc, prin spațiul spiritual grecesc și prin solida sa formație clasicistă. Născut la Veria, Grecia, în 1868, G. Murnu a vorbit în casă dialectul aromân și, copil fiind, și-a însușit și limba greacă, ceea ce i-a deschis orizonturi foarte largi. Datorită tatălui său, preotul aromân Ioan Murnu (autor, între altele, al unei transpuneri în aromână a **Apostolului**, pentru uzul bisericii), mare admirator al culturii eline, George Murnu a fost familiarizat de timpuriu și a fost crescut în spiritul acesteia, astfel că, chiar la bacalaureat (1888, Bitolia), tînărul Murnu susține o dizertație despre Homer. La tradiție, spiritualitate greacă — veche și modernă — se adaugă, nu în ultimul rînd, riguroasa sa pregătire științifică, obținută în anii petrecuți pentru studii la München (1899—1901), Atena (1902—1905), München (1905), Berlin (1906), Roma (1907).

În conștiința culturală a vremii, G. Murnu s-a impus, în anii care au urmat, ca un mare clasicist și arheolog. A fost din 1908 și pînă la pensionare, în 1939, profesor de arheologie la Universitatea din București, iar pînă la moarte (1957), un neobosit cercetător al vechilor urme romane [4]) și eline [5]).

Ca filolog, a debutat printr-un **Studiu asupra elementului antefanariot în limba română** (1894), căruia i-a urmat strălucita sa teză de doctorat consacrată împrumuturilor făcute de neogreacă din limba română (mai ales direct, prin dialectul aromân) : **Rumänische Lehnwörter im Neugriechischen mit historischen Vorbemerkungen** (München, 1902).

Deși clasicismul și arheologia au predominat în activitatea lui G. Murnu, istoria medievală, cel puțin sub raport calitativ, ocupă, poate, un loc la fel de important : G. Murnu este cel mai bun cunoscător (și cel dintîi) al datelor referitoare la trecutul românilor din Sudul Dunării. Spre deosebire de alți autori, la G. Murnu rigoarea și competența specialistului de mare clasă sînt dublate de cunoașterea vie, reală a mediului balcanic, a relațiilor concrete dintre popoarele care ocupă acest spațiu, pe de o parte, de marea sa fidelitate față de neamul său de origine, aromânii, pe de altă parte.

De altfel, gîndurile de față sînt sugerate de un eveniment important pentru istoria românilor în general, a aromânilor în special : reeditarea, la prestigioasa Editură a Academiei, a unui volum de **Studii de istorie privitoare la trecutul românilor de peste Dunăre** (1984). Ediția este datorată istoricului de elită care este Nicolae-Șerban Tanașoca, autor al unor reputate studii și cercetări de bizantinologie.

Cu obiectivitatea științifică și cu rigoarea cu care ne-a obișnuit, N. Ș. Tanașoca realizează în această ediție două obiective :

a) În primul rînd, un gest de restituire a operei unui istoric specializat pentru o epocă mai puțin sondată decît altele și cu izvoare relativ reduse (secolele X—XIII). Cele zece studii reunite în volum sînt : 1. **Prima apariție a românilor în istorie** (care se referă la atestarea din G. Kedrenos : anul 976, cînd apare pentru prima oară numele de **vlahi**, cu care G. Murnu nu este de acord sub raportul sensului, cuvîntul însemnînd, după părerea sa, „păstor", și nu „român" ; prima atestare a românilor ar fi, după Murnu, cea din 980, din Kekaumenos, autor, ca și Kedrenos, din secolul al XI-lea) ; 2. De altfel, Kekaumenos l-a preocupat în mod special pe Murnu, care îi consacră un studiu foarte întins : **Kekaumenos și românii în veacul al XI-lea** ; 3. Plecînd de la izvoare bizantine și occidentale, G. Murnu ne-a lăsat studiul cel mai adîncit despre „Vlahia Mare", o formațiune politică independentă, o „țară" a românilor din Pind : **Românii din Pind între 1204—1259** ; 4. **Românii medievali în Epir (un document nou)** ; 5. **Originea Comnenilor** ; 6. **Românii din Bulgaria medievală** (lucrare de mare interes pentru trecutul românilor în general, care tratează despre țaratul Asăneștilor) ; 7., 8. se referă la relațiile dintre români și greci : **Românii și grecii, România și Elada** ; ultimele două studii din volum se referă la **Românii din Peninsula Balcanică** și la **Rolul istoric al românilor de peste Dunăre.** b) În al doilea rînd, prin ampla sa **Introducere** (60 p.), N. Ș. Tanașoca reușește să delimiteze, cu competența istoricului avizat, valoarea și limitele (metodologice sau impuse de stadiul informațiilor în momentul elaborării) **Studiilor...** lui G. Murnu.

Obiectul acestor studii este, prin natura lui, abordabil mereu, iar interpretările sînt, din același motiv, discutabile mereu. De aceea, după scurgerea a peste șapte decenii de la publicarea celor mai multe dintre ele, după apariția a numeroase contribuții pe marginea cel puțin a unora dintre aspectele abordate, punerea față-n față a unor date vechi și noi, a unor argumente noi (pro și contra) nu poate fi decît în folosul adevărului istoric, în numele căruia a activat George Murnu.

Nu o dată N. Ș. Tanașoca dă interpretări personale în problemele spinoase, care, nu mă îndoiesc, vor suscita interesul istoricilor contemporani, români și străini.

Consider, de aceea, că, privită din ambele perspective, a autorului și a editorului, cartea recent apărută este nouă, este o lucrare de referință de neînlocuit și imposibil de ignorat în orice abordare istorică asupra trecutului românilor în general, al românilor sud-dunăreni în special : de asemenea, lucrarea interesează în mare măsură trecutul celorlalte popoare balcanice, cu care românii au convețuit veacuri de-a rîndul. **Studiile istorice...** ale lui George Murnu, împreună cu **Introducerea** lui N. Ș. Tanașoca, constituie un tot unitar care reunește atît puncte de vedere convergente, cît și unele divergente : o ediție pe măsura rigorii savantului George Murnu, care subliniază însă și valoarea editorului ei, Nicolae Șerban Tanașoca.

Matilda Caragiu-Marioțeanu

[1]) Iulia și Ecaterina Murnu, **George Murnu, poetul homerid**, București 1979, sensibilă evocare a personalității „homeridului".

[2]) **Poeme pentru Templul Frumuseții** ; și volumul postum, **Poeme**, București, 1970.

[3]) **Bair di cântic armânescu. Ritmuri macedonene**, București, 1931.

[4]) **Monumente antice din Roma**, București, 1908.

[5]) **Portretul elin, Atena și ruinele ei**, București, respectiv 1908, 1910.

Palia de la Orăștie

■ CU PRILEJUL împlinirii a 400 de ani de la tipărirea volumului **Palia de la Orăștie**, s-au ținut variate reuniuni privitoare la acest eveniment. Cum arată G. Mihăilă în studiul său despre care va fi vorba mai jos, faptul merita să i se dea atenție : la scurtă vreme după ce Gutenberg a inventat tiparul și la și mai scurtă după apariția primei tipărituri cu litere chirilice (la Cracovia), „țara noastră devine unul din primele centre tipografice ale Europei răsăritene".

Profesoara Florica Dimitrescu a avut fericita idee de a publica o culegere de studii despre această importantă lucrare. A adunat cîteva comentarii care mai fuseseră publicate (fie în reviste, fie în cărți, de Nicolae Iorga, Ion Bălan, Mario Roques, Ștefan Ciobanu), la care a adăugat contribuții recente, nepublicate mai înainte (prezentate la reuniunile pe care le-am pomenit ; unele la Secția de Filologie a Academiei R.S.R.). Volumul a apărut la Editura Eminescu.

Și pentru începuturile mele în materie de publicistică, **Palia** a avut importanță : în 1925, eram student la Paris, cînd profesorul Mario Roques, ale cărui cursuri le audiam, a publicat prima reeditare a **Paliei.** Mi-a dat un exemplar, cu propunerea să-i fac o recenzie, care a fost publicată în „Revue Critique d'Histoire et de Littérature" (organ al Academiei Franceze), la care mai departe am rămas colaborator pentru cîtăva vreme.

De notat că Mario Roques nu a editat decît o parte a **Paliei :** după cum spune el însuși într-un avertisment, volumul fusese imprimat în 1908 ; urma să apară odată cu cel de al doilea tom, care avea să cuprindă restul operei, și tiparul începuse în 1909 și a continuat pînă în 1914, cînd a început primul război mondial și imprimarea s-a întrerupt. După război, Mario Roques, care primise între timp sarcini multiple, s-a hotărît să dea publicității ceea ce avea deja tipărit.

A trebuit apoi să așteptăm pînă în 1968, pentru ca Editura Academiei R.S.R. să publice întreaga **Palie,** editată de această dată de Viorica Pamfil.

Printre contribuțiile din volum care n-au mai fost publicate înainte, mi se pare potrivit cu subiectul tratat aici să le pomenesc pe următoarele.

G. Mihăilă prezintă pe larg tipăriturile românești anterioare **Paliei.** Viorica Pamfil, autoarea reeditării complete a **Paliei,** ne prezintă aici un bogat studiu al limbii **Paliei.** Florica Dimitrescu, coordonatoarea volumului, face ample observații asupra artei cuvîntului în **Palia.**

În felul acesta cred că s-a îndeplinit o datorie față de autorii volumului de acum 400 de ani și s-au adus informații utile pentru contemporanii noștri.

Alexandru Graur

Actualitatea eseului

ESEUL constituie astăzi o fertilă cale de acces la multiple corespondențe spirituale. Conștiința eseistică le proiectează în forma eseului : 1. **de explorare** ; 2. **de relație** și 3. **de prefigurare a modelelor.** Ceva din febra interioară a celor care le scriu trece în interesul pentru ipotezele pe care le avansează, pentru ideile propuse inteligenței receptoare.

La descrierile din primul tip de eseu și la extensiunea de afinități a celui de-al doilea răspunde **eseul formativ**, de edificare a unor modele convertibile într-un tot unitar. Sub atari înfățișări gîndirea ajută imaginația, replantează diversitatea sub semnul mobilității intelectuale. Ar fi nimerit să pomenim aici de eseurile lui Mircea Malița, poate și pentru că el unifică în formula **eseului de relație** aspirația spre abundență cu un înalt standard de cunoștințe. Ca și în **Aurul cenușiu,** reîntîlnesc și în **Zidul și iedera** o erudiție pusă concomitent în slujba clarității pe cît este de integrată în propriul ei model. Cînd dizertează despre „Gîndirea prospectivă", despre Florența lui Machiavelli sau despre „Criza sinergiei", Mircea Malița favorizează procesul de penetrație al gîndirii moderne în fiecare din noi. La el **eseul de relație** împinge departe limitele cunoașterii pentru că extinde necontenit nevoia de motivații. Autorul este un spirit fascinat de progresul tehnologic. Iată-l celebrîndu-l într-o pagină care are valoare simbolică : „Dacă mi s-ar cere să desenez simbolul epocii mele, aș ridica un monument acelei lămpi care nu luminează dar transmite semnale și care a dat naștere, printre altele, radiofoniei. Simt că îți vin în întîmpinare, dacă mergi mai departe, și propun, în locul lămpii, un simbol mai artistic, cristalul. Particula aceasta miraculoasă îndeplinește funcțiunile diodei. Iată monumentul erei mele : un cristal de germanium".

Dacă **eseul de relație** este o modalitate care deprinde inteligența să lucreze ordonat și diferențiat, nu e mai puțin grăitor faptul că limbajul eseistic face acum apel la spiritul comparatist. Mai mult decît realizase Zarifopol în eseul de explorare, obține — pe linia corelării faptelor de creație cu înțelegerea lor — eseul așa cum îl practică Al. Philippide.

De regulă, **eseul de relație** este unul de caracter aplicativ. Adică înscrie judecățile de situare pe o orbită referențială. Cînd, de pildă, Philippide se ocupă de „Romanul de aventuri și societatea românească", se face imediat observația că : „Romanul de aventuri nu-și mai caută astăzi acțiunea și eroii în pădurile tropicale ale Amazonului și prin preeriile Americii de Nord. Ne-am obișnuit să citim mai degrabă dările de seamă ale expedițiilor științifice făcute de oameni competenți. În acest domeniu al exotismului, ne place mai bine să fim informați decît amuzați." Distincția este binevenită. Căci atunci cînd aventura riscă să devină interioară iar ascunzișurile ei greu de găsit, adevăratele păduri umane s-au mutat la oraș. De unde și concluzia că pe lîngă New York și Amsterdam, și Bucureștiul poate ocaziona descoperiri. Condiția rezidă în stimularea puterii de invenție într-o anumită consonanță de preocupări.

Constatarea devine valabilă și în alt caz, atunci cînd Philippide, tentat de nevoia de înnoire, sesizează că după război, suprarealismul, ca poezie a intelectului, se dezvoltă la noi pe terenul său propriu, ca o dovadă în plus că ne înrudim organic cu avangarda. De la Tristan Tzara la Ion Barbu, combinații de cuvinte devin distilări poetice în linia acelor reputate cîntări semnate aiurea de un André Bréton, T.S. Eliot sau Saint-John Perse. Punctul acesta de vedere a întărit convingereea că prin **eseul de relație** se face un mare pas înainte în schimbul literar internațional.

În interiorul aceleiași formule, cu străluciri lăuntrice, datorate virtuților scriitorilor dar și puterii cu care prefigurează spiritualismul umanist, se înscrie Octavian Paler. I-am citit, la timpul potrivit, **Mitologii subiective**, pe urmă **Apărarea lui Galileu**, mai de curînd **Scrisori imaginare.** Eseul dobîndește, sub pana lui Octavian Paler, o muzicalitate ordonată, referențială, în afara oricărei dispute. Galileu în fața tribunalului Inchiziției se sperie nu de rugul ce îl amenință, cît de compromisuri. Și atunci alege. Pledoaria pentru om, pentru demnitate fortifică o prudență de caracter, ne solicită afectele, sugerează distanțarea față de toate componentele posibile ale diversiunii. Paler este un moralist intransigent.

LA CONFIGURAREA universului și dimensiunilor sale orientative, **eseul formativ** are de partea sa vădite înclinații pedagogice. Cînd Lovinescu ne-a dat prilejul să ne inițiem în evoluția poeziei lirice din anul 1900, punctul lui de plecare a fost, se știe, conceptul de sincronism, adică de interdependență între manifestările estetice. Edgar Papu a dat acestei legi de existență spirituală o extensiune apreciabilă, precizînd protocronismul. Ca să ajungă aici, E. Papu a depistat tendințe de emancipare acolo unde erau dovezi și a căutat dovezi unde notele comune vorbeau în favoarea unui proces românesc de anticipare a valorilor.

Pentru moment, să notăm că atît eseurile din **Fețele lui Janus,** cît și din celălalt volum al său, **Între Alpi și Marea Nordului,** trimit la o inițiativă ambițioasă. Este aplicarea de a spune lucruri noi pe un fond de ipoteze consacrate și exhaustive. Atunci, cum se întîmplă în eseul **Romantismul lui Tasso,** autorul susține că primul poet integral romantic din aria literară occidentală aparține, cu veacuri înainte, tocmai unei literaturi căreia, mai tîrziu, la momentul istoric respectiv, i se va nega existența romantismului. Din acest paradox Papu extrage toate datele utile deplinei înțelegeri a resurselor de absorbție vădite de marele precursor al romantismului. Cu o atare optică eseul „devorează" orice ilustrare posibilă. El devine formativ tocmai în măsura în care reușește să prefigureze integritatea romantică (prin motivul cosmic, prin invocarea antitezei bun/rău, prin transfigurarea imagistică a celui care a dat cu un avans de trei secole expresie cu **Ierusalimul eliberat** unei viziuni poematice de tip byronian și hugolian).

În cazul lui Ion Vlad, **eseistica de exemplificare** dobîndește o autoritate discretă, totuși consecventă. Eseul, cum îl practică criticul din Cluj, are o strictețe pe care o numesc universitară. Ion Vlad s-a impus cu reflecții de bună-credință, bine armate ; într-o postură descinsă din formula unui Ernst Robert Curtius, profesorul clujean recurge la eseu (și încă la **eseul formativ !**) nu cu ostentație, doar din obligații profesionale. Cine i-a citit cărțile (să numim, de pildă, volumul **Convergențe,** în ale lor **Concepte și alternative ale lecturii)** își amintește că există, în cuprinsul lor, un accent cult al organizării discursului. Dacă aparent sesizăm o dispoziție antieseistică, în realitate, adînc infiltrată în conștiința criticului, apare nevoia de elucidare interdisciplinară înfrățită cu plăcerea sedimentării estetice.

AM intenționat să îndreptăm o privire clară asupra eseului din perspectiva prezentului. N-am putea spune că tratînd un domeniu atît de bogat n-au mai rămas de făcut referiri, de distins contribuții pe cale de împlinire. Urmează, în mod legitim, să recunoaștem că subiectul se păstrează, în continuare, actual. Deocamdată, să ne mulțumim cu semnalarea vitalității genului, cu audiența sa general recunoscută. Deci și cu satisfacția că în literatura noastră, eseul ocupă un loc de seamă. Itinerarul de clasificări pe care l-am parcurs dispune de căi ce nu-și pierd firul.

Henri Zalis

„Dacă dragoste nu e, nimic nu e!"

CUVINTELE finale din *Cel mai iubit dintre pămînteni* constituie o cheie de lectură cum nu se poate mai nimerită pentru *Refugii* (dacă nu și pentru întreg ciclul *Zidul morții* inaugurat cu acest roman) : „Dacă dragoste nu e, nimic nu e !". Ca și ultima carte a lui Marin Preda, *Refugiile* lui Augustin Buzura este, în esență, romanul unor iubiri eșuate, și tot trei la număr, deosebirea fiind că ele ne sînt povestite, de data aceasta, din perspectiva unei femei. Să nu trecem prea repede peste perspectiva romanului. Adoptarea unghiului de vedere al unei eroine nu pare să fie la îndemîna romancierului român. E foarte posibil (după cum afirmă Eugen Simion în cel dintîi articol consacrat *Refugiilor* și publicat în „România literară" din 19 iulie) ca autorul să fi urmărit a răspunde observației că, în nici una din cărțile anterioare nu i-a reușit deplin „un portret verosimil al feminității". Dar, cu siguranță, e mai mult decît atît. Explicația încălcării tradiției falocrate din romanul nostru poate consta și în alegerea (deliberată, polemică) a celei mai vulnerabile dintre sensibilități, aceea feminină, pentru descrierea raportului (așa de obsedant în proza contemporană) dintre individ și lumea socială. Și la Marin Preda, și la Alexandru Ivasiuc și, mai ales, la Nicolae Breban (cel mai încăpățînat reprezentant al tradiției la care mă refer), bărbatul s-a aflat deobicei în centrul atenției, prin el a fost judecată istoria. Și, iată, locul îi este luat acum de o tînără femeie, și încă una obișnuită (care nu e nici asistent universitar de filosofie ca la Marin Preda, nici măcar un intelectual în sensul strict ca la Alexandru Ivasiuc), modestă traducătoare la serviciul de documentare al unei întreprinderi fără importanță dintr-un orășel de provincie. Istoria nu mai e traversată în același fel (cu aceeași anvergură) și nici nu mai traversează individul la același nivel al ființei sale. Ceea ce nu vrea să spună că imaginea ei este mai puțin concludentă. Pentru eroul *Celui mai iubit dintre pămînteni* (ca să mă opresc doar la el), problema era de a înțelege și stăpîni o lume ieșită din țîțîni ; pentru eroina romanului lui Augustin Buzura ea este aceea a refugiului posibil din calea unui tăvălug uriaș. Nu reflecția, ci sensibilitatea dă tonul. Unde și cum se poate refugia o făptură inocentă și fragilă ca Ioana Olaru, cea mai neiubită dintre pămîntence, traumatizată de o lume a bărbaților, a învingătorilor, agresată de ea ? Versurile lui Emil Botta, care au sugerat titlul romanului, conțin un prim răspuns : „Oh, și mi-e frică, / o animalică, o atavică spaimă. / Unde sînteți, / refugiile mele ?" Întrebare aproape retorică : nu există refugii. Ioana Olaru e, pînă la urmă, strivită. Vrea doar să iubească și să fie iubită. Îmi vine să zic, reluînd pe Lovinescu : nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît.

Eșecurile în dragoste ale eroinei lui Augustin Buzura nu au nimic ieșit din comun. O femeie inteligentă, onestă și probabil frumoasă s-a căsătorit, de tînără, cu un bărbat plin de mari însușiri, dar mai capabil de a vedea limpede în jurul său decît în sine însuși. Personaj remarcabil, Iustin e indecis și slab, ratîndu-și căsnicia și, în fond, viața. Legătura ulterioară a Ioanei Olaru cu inginerul Anton Crișan pare să izvorască dintr-o nevoie de compensație : acesta e un ins puternic, dominator și arivist, care-i oferă ajutor moral și material, dar nu și tandrețea, securitatea sufletească la care eroina rîvnește. Ioana Olaru nu-l iubește, i se supune. Și cînd, revoltîndu-se, crede a găsi în Sabin obiectul iubirii ei nesatisfăcute, descoperă că, în loc să se salveze, cade cu o treaptă mai jos. Ușuratecul arhitect nu e în stare să iubească. Romanul începe din punctul în care eroina își dă seama că a ratat : s-a despărțit de Iustin, l-a înșelat pe Anton (care, furios și gelos, încearcă s-o omoare) și e abandonată de Sabin, cu o nepăsare complet irresponsabilă. Internată într-o clinică de psihiatrie, Ioana Olaru își rememorează trecutul. Va izbuti să ia totul de la început ? Să-și refacă viața pîngărită ? Să iubească și să fie iubită ? La aceste întrebări ne vor răspunde, probabil, volumele următoare.

REFUGII este un roman psihologic, construit, în funcție de aceste premise, ca o retrospecție. Formula este aceea tradițională. Preocupat de cantitatea de viață și de autenticitatea ei pe care romanul său (ca și precedentele) o încorporează, observator acut și lucid al socialului, Augustin Buzura e departe de a fi și un inovator în materie artistică. Într-o epocă în care romanul este tot mai puțin psihologic și în care tehnicile realiste clasice par demodate, el le rămîne credincios. Împletește monologul interior (dar nu acela radical din *Absenții*, unde era „ascultat" fluxul dezordonat al conștiinței), confesiunea directă (aici adresată de către eroină medicului curant, s-ar părea că în scris, fără, totuși, precizarea caracterului estetic al procedeului) și epistola (tot o confesiune, autor fiind Iustin), într-o construcție a cărei rețetă este oarecum previzibilă. Lipsește o marcare mai exactă a formulei de roman, ca în proza postmodernă, aceea întrebuințată fiind de tipul „inocent" și uzual. Aceste constatări conțin doar o jumătate de repros, pentru că, în definitiv, romanul tradițional nu și-a epuizat complet resursele și autorul e liber să le reutilizeze. Un repros, de data aceasta, întreg, i-aș face lui Augustin Buzura în altă privință și anume în aceea a felului în care începe și sfîrșește primul volum al ciclului său. Noi nu știm nimic, inițial, despre împrejurările care au adus-o pe Ioana Olaru în clinica de psihiatrie. Ele ni se dezvăluie pe parcurs. Din această cauză, *Refugiile* demarează senzațional. Are o factură polițistă sui-generis. Există aici un risc (nu totdeauna învins de către autor) : acela de a decepționa așteptările cititorului. Romanul polițist este, prin natură, *decepționant* : dezlegarea oricărei enigme e mai puțin captivantă decît formularea ei. Parcurgînd primele zeci de pagini ale *Refugiilor*, ne imaginăm mult mai multe lucruri decît acelea care se întîmplă realmente eroinei. Nodul epic e foarte strîns la început iar atunci cînd el se desface, rămînem *sur notre soif*. Cine e Sabin, pomenit de Ioana în delirurile ei ? Ce sens are fuga ei de la cabana unde trebuiau să se întîlnească ? Dar accidentul căreia era gata să-i cadă victimă și în care Anton pare să fie amestecat ? Trebuie să așteptăm peste trei sute de pagini ca să aflăm și, atunci, descoperim că nici gestul lui Anton nu e deplin motivat (pentru ca un bărbat, fie el voluntar și fără scrupule ca inginerul, să vrea să-și calce iubita cu mașina, după ce a gonit-o întîi ca în filmele de groază, era nevoie de ceva mai multe date despre firea lui) și, mai ales, că aventura cu Sabin este aproape inconsistentă iar personajul expediat inexplicabil. Mai erau necesare romanului vreo sută de pagini. Impresia de convențional pe care ne-o lasă formula și abuzul de elemente senzaționale constituie defectele principale ale *Refugiilor*.

SUBSTANȚA romanului, densă și originală, nu poate fi însă pusă la îndoială. Regăsim toate calitățile cunoscute ale prozei lui Augustin Buzura (varietate și compactețe a tabloului social, tensiune mare în rețea, adevăr în detaliul de viață cotidiană), plus două care fac din *Refugii* cartea, poate, cea mai bună de pînă azi a autorului. Una este stilul. Diferențiat în funcție de personaje, fluent, atrăgător, stilul *Refugiilor* se află într-un neîndoielnic progres față de acela din *Fețele tăcerii* (greoi și cenușiu) și din *Vocile nopții* (unde, de fapt, singura voce stilistic memorabilă era aceea a tînărului protagonist). A doua însușire este arta de a înfățișa din interior conștiința unei femei. Nu există nici o notă falsă. Ioana Olaru e confruntată nu numai cu iubirile ei nefericite, dar (prin ele) cu o întreagă lume. Exceptînd scrisorile lui Iustin, prin care luăm cunoștință de notabilitățile unui sat aflat în plină tranziție spre forme sociale și umane încă greu de definit, tot restul e filtrat de psihologia tinerei și nefericitei femei. Nivelul de receptare reprezintă adevărata noutate a cărții. Chiar dacă Ioana Olaru este o femeie cultivată, capabilă de reflecție, nivelul principal al percepției și observației se situează mai degrabă pe un plan de sensibilitate decît pe unul intelectual. Interiorizarea observației reprezintă și o intimizare a ei. Istoria nu e judecată, ci trăită. Roman de dragoste, în esență, *Refugii* privește lumea prin ferestrele sufletești ale unei tinere care are vocația iubirii și suferă de frustrarea ei. Iubirea e adevăratul nerv vital al romanului. Totul se raportează la ea. Și cînd acest nerv este atins sau paralizat, lumea însăși arată groaznic. Un episod semnificativ, în această ordine de idei, este acela ai cărui protagoniști sînt doctorița Victoria Ionescu și inginerul de mine Helgomar David. Ea este o femeie nu prea tînără dorind confortul unui cămin lîngă un bărbat excepțional ca Helgomar, dar trebuind să renunțe din cauză că inginerul se consacră aproape exclusiv menirii lui de apărător al intereselor unor năpăstuiți și dispare, după numeroase presiuni și amenințări, victimă a idealismului său reformator și a realismului, vai, de care dau dovadă indivizi abjecți ca directorul minei, Cristescu, și ca alții de teapa lui. Impresionant în acest episod nu e atît sacrificiul bărbatului, cît cel al femeii, nerealizarea și suferința celei care (ca și Ioana) s-ar mulțumi cu puțină iubire. Și Victoria Ionescu ar putea spune că, acolo unde nu e iubire, nu e nimic. Și în loc ca această absolutizare a sentimentului să ni se pară neîngăduită, prin limitare, mediocră sau cazanieră, ea devine revelatorul principal (și cel mai sensibil) al conflictelor sociale. Și parcă nici o agresiune nu e mai teribilă decît aceea care ultragiază iubirea. Înțelesul însuși al cuvîntului în *Refugii* trebuie interpretat cu grijă : totul fiind iubire, nu e vorba doar de aceea îngust erotică, dar de una care angajează ființa întreagă. Spune-mi dacă iubești, ca să-ți spun ce ești. Iubirea dă sens actelor celor mai diverse ale omului. Lipsa (sau frustrarea) ei îl reîntoarce în animalitate. În romanul lui Augustin Buzura se salvează (moral) doar cei care iubesc. Fie aceștia înși slabi ca Iustin. Ceilalți întorc spre cititor fețe schimonosite, caricaturale. Răfiroiu, Socoliuc, Cristescu și restul personajelor secundare, pentru care ura ori disprețul constituie atitudinea principală, sînt, ei, definitiv condamnați. Criteriul absolut ni-l oferă etica iubirii.

Refugii este, din aceste motive și din altele, un roman profund și tulburător, plin de miez și atît de autentic, încît nu poate lăsa indiferent nici pe cititorul calificat, care e criticul, nici pe cel care se caută în ficțiune pe sine, cu viața lui cea de toate zilele, și pentru care arta trebuie, înainte de orice, să spună adevărul.

Nicolae Manolescu

Augustin Buzura, *Refugii*, Editura Cartea Românească, 1984.

Poezia tînără

● **Liviu Ioan Stoiciu.** Pe poetul tînăr actual nu-l mai interesează să **creeze** cu orice chip poezia, ci s-o **scrie** ; el nu se mai exprimă prin **creație** (oricum nu cu această motivare scrie el) ci prin **scriitură.** Preocuparea de a construi mari metafore revelatorii sau aceea de a „simboliza" ceva este total absentă, ceea ce-l interesează în primul rînd fiind o acută priză la real prin care reușește să se exprime în mod direct, fără **intermedierea convențiilor impuse** de o retorică sau alta. **Creația** (în spatele căreia se subînțelegea o entitate metafizică, o transcendență ascunsă) nu îl mai tentează deloc și este înlocuită cu operația nudă de (de)scriere a textului. În felul acesta dispare orice „secret de fabricație" ; poetul despică burta realului și aruncă pe masă toate măruntaiele, toate materialele, toate abțibildurile și oricine le poate privi și atinge, înainte de a fi re-cusute în text. Pentru noțiunea tradițională de **creator,** această operație are ceva ermetic ce aparține distileriei de creație, iar textul (opera) este, nu se știe (nici nu e bine să se știe) cum scris, dar **este** (ca și lumea **creată** din nimic de demiurg în șase zile). Pe autorul de acum care n-a **dispărut** niciodată din text) îl [illegible] mai ales modul cum se scrie sau se ...to-scrie textul, adică **facerea,** iar nu creația. De aceea, el nici nu are pretenția că „scrie" („creează"), ci, așa cum am constatat la Petru Romoșan și Matei Vișniec, că „descrie". Ce „descrie" ? Se descrie în primul rînd pe sine ca **actant principal** în procesul de scriere a textului ; el nu mai caută expresia creatoare, ci **autenticitatea** nudă a exprimării. Am fi tentați să credem că această atitudine aparține avangardei, dar situația este evoluată ; avangardistul nu avea în primul rînd pretenția că scrie, ci pe aceea că **neagă** orice scriitură (și literatură în general), pe cînd postavangardistul de acum știe că activitatea sa are drept finalitate scriitura. El se implică în acest act în mod conștient, de aceea, el este prezent în text ca „urmă" pe tot parcursul elaborării acestuia. Cînd citim un poem de Liviu Ioan Stoiciu, am putea să-l considerăm pură biografie. Dar să citățm o secvență din **La fanion :** „DECI : TĂMIIE, vin și carne de bou...ă... să / mă prezint : sunt un zeu, mare, din cer, coborît, elev / în clasa a treia (acum / în vacanță) la Adjudu-Vechi, abur, să / învăț buchia și numerele pe fața / picherului bun... dar / să mă așez (în jurul altarului, de iarbă, la / ospăț, pe jumătate culcat, sprijinit în / cot, pe o pernă, abia îmbăiat și / cu corpul uns cu untdelemn...) da ?... nu !.... bă, fii / atent... of, fii natural : eu o / să frec masa, în colibă, cu izmă verde și / o să pui: măsline, coarne de toamnă (păstrate / în drojdie), cicoare, hrean, caș și ouă proaspete, / coapte... tu, încălțat în sandale cu aripi și în / mînă cu o baghetă (din doi șerpi / încolăciți), vei gusta întîi, / în pahare de fag, o băutură / dulce, amestecată în vas de argilă, din făină, de orz / și din miere și îmi vei da / bunătățile... vei servi, mort de foame, din toate și... / și... el ?... închide ochii, să / nu te uiți, stai așa... poftim : nuci, smochine, prune, / curmale, mere, struguri... și fagure !... bravo... / după ce mănînci, înțelegi, o / să aprind făcliile și o să te las, cît spăl eu vasele, / să șezi întins, în patul / din piele de oaie, din marchiză... pe urmă... // Hermes !... hei !... mă sperii: tata !... / (venea, după două luni din detașare, după șantier, la CFR)... ă-lei, mă, băiete, mă,... visai ?... (aprobind din cap, priveam la el, fix : era tuns / scurt și își lăsase mustață...) pe carte, de școală, / ai mai pus tu mîna ?... ă... păi, tocmai / am venit, bre, de la bucată (de la / sapă, la păpușoi) : mă-mă !..., tresării. eu, fericit, / văzînd că el îmi suride, roșu la față, cu privirile / în altă parte : ce / ai adus?... zi !... ghici !... și ieșind el afară, urs / se întoarse repede : o trotinetă !... trotinetă !..., și / deodată, simții, așa, că am devenit, pe loc, un / uriaș cu șase brațe și... și îi îmbrățișam, lui, / picioarele, pînă / îi dădeau lacrimile". Vedem cum este construit („făcut") acest poem ; observăm mai întîi că se folosesc două registre : unul așa-zis **solemn** în care se transcrie un ritual (un simulacru) cu roluri dintr-o mitologie inițiatică (sînt descrise veșminte, poziția corpului, mîncăruri de la un ospăț între „zei") și unul **profan** ce se suprapune în parte peste celălalt profitînd de ambiguitatea derulării discursului. Pe de o parte se mizează pe o regie de sursă livrescă **(transferul textului mitologic în real),** iar, pe de altă parte, **realul se amplifică** afirmînd un alt text, textul existențial, mai puternic decît cel livresc. Din combinarea elementelor întrebuințate, la îndemîna oricui, și din dozarea proporțiilor ia naștere tensiunea lirică ; aceasta este dispersată însă sub volutele unei **colocvialități ironice.** Ironia nu este aici nici anti-lirică, nici anti-sentimentală, ci, am putea s-o numim, benignă pentru poezie. Colocvialitatea nu este pusă în evidență numai de oralisme și argotisme, ci este precizată și grafic prin folosirea unor puncte care să marcheze întreruperea discursului și schimbarea **replicii** între instanțele lirice. **Situarea eului poetic este dublă,** în conformitate cu cele două registre : astfel, acesta se situează întîi în spațiul textual (deși există destule elemente prin care se marchează simultan și realul), iar, apoi, în acela existențial. Din ambiguitatea acestei situări simultane, în text și în existentă, iese discursul poetic al lui Liviu Ioan Stoiciu, un discurs bazat pe practicarea oralității simulate în laborator. În cazul lui Marin Sorescu aveam de-a face cu transferul limbajului folcloric (mă refer la trilogia **La Lilieci)** în schema discursului, schemă (sau structură), ce este dată chiar de autenticitatea acestui limbaj (altfel zis, poemul este „scris" sau „spus" de limbaj). La Stoiciu, intervenția autorului este esențială întrucît el manevrează toate strategiile discursului și nu se lasă manevrat de acestea. Oralitatea devine un „stil" al „descrierii", ce îi ierarhizează și îi provoacă fluxul discursiv : **„hu, hu, hu, așa începe iubitu...** urlă o / voce scăzută la / magaoaie, pe / hățiș unde e manifestație : sifonarul / comunei, cu / cravată, din piele de șarpe, îmbătat / lemn, își / dă pălăria pe ceafă și o / dată, aici, fluieră cu două degete în gură : uite, bă, / peștii de sub / corăbii // în spatele lui, profilați pînă / la orizont, la țintar o / țigăncușă fumînd față în / față cu soldatul (unul / decolorat...)" etc. etc. Dacă nu avem dubii că Liviu Ioan Stoiciu știe să-și scrie poemele după programul ultimelor poetici, se pune însă întrebarea dacă această poezie n-ar trebui să-și caute și alte rațiuni de a fi decît aceea a practicii semnificante, care de la un moment dat începe să macine în gol.

Marin Mincu

Eseu

Jurnalul unui tînăr eseist

DANIEL T. SUCIU s-a născut în 1961 la Sibiu și a murit, ca Labiș, strivit de o mașină, în 1981, la Cluj. Era student la Filologie și apucase să debuteze în „Echinox". Au rămas de la el un număr de poeme, cîteva lucrări studențești, conspecte filosofice **(De usu Senecae philosophiae)** și un caiet cu însemnări personale. Constantin Noica și Traian Suciu, tatăl tînărului poet și eseist, le-au citit pe toate și, selectînd o parte dintre ele, au alcătuit o carte *) interesantă prin ceea ce spune și interesantă, și altfel, ca document al unei vocații neimplinite. C. Noica e de părere că prin Daniel T. Suciu dispare un posibil Pârvan sau Eliade din cultura românească de mîine : „S-a stins din viață, prin întîmplarea oarbă și citeodată sălbatic de crudă, un tînăr care făgăduia totul în cultura mare a zilei românești de mîine. Pierdusem un Labiș în poezie. Acum, vom spune, citind numai paginile de față, am pierdut în Daniel T. Suciu un Pârvan posibil, un Eliade, sau pe cineva care ar fi fost, în orice specialitate, de formatul lor. Nimic nu sună banal în scrisul lui Suciu, iar cîteva notații — toate remarcabile pentru vîrsta lui — sînt în ele însele uimitor de reusite și de bine scrise. Dacă ne gîndim întîi la Pârvan, este pentru că tînărul acesta vibrase el însuși în chip deosebit, cum se va vedea, la întîlnirea cu scrisul marelui și atît de alesului pe plan etic cărturar, iar de aceea deschidem lucrarea sa (întreagă alcătuită din notații inedite) prin comentariile sale la **Scrisorile** lui Seneca. Cum însă orice mare om de cultură sfîrșește prin a fi un autodidact, îndemnăm pe cititorii tineri să vadă, în partea finală a notițelor, nu numai **ce știa** Daniel Suciu la cei 20 de ani ai săi, dar și ce se pregătea sistematic să întreprindă".

Din comentariile la **Scrisorile** lui Seneca este greu, totuși, să ne facem o idee despre capacitatea de speculație a acestui sîrguincios băiat abia ieșit din adolescență, însă **Notele dintr-un caiet** (30. X. 1976—7. V. 1981) sînt, cu adevărat, revelatorii. Daniel T. Suciu este un tînăr serios, inteligent, moral, hotărît să cuprindă cît mai repede și mai temeinic cultura. Are o minte de filosof și e de părere că în critica literară trebuie să existe un fundament filosofic. Citește pe Seneca, pe Goethe, Rilke, Dostoievski, Kafka, Camus, Pârvan, conspectează și adnotează studiile lui Tudor Vianu despre stil și artă literară, e la curent, în fine, cu scrierile lui Constantin Noica și îl urmează într-o oarecare privință. Simte nevoia unui părinte spiritual „bun și luminos" pe care să-l urmeze în toate și, cum acesta întîrzie să apară în sfera universitară, tînărul se interoghează cu neliniște : „mă voi descurca singur ?". Și-a alcătuit un program sever de studiu și programul prevede învățarea rapidă a limbilor moderne, cunoașterea limbii latine, **asimilarea** culturii române, inițierea în limba greacă (nu mai mult de un an și jumătate), după care urmează, la 26 de ani, pătrunderea în cultura indiană.

Se simte numaidecît modelul spiritual Eliade, se vede și ideea filosofului de la Păltiniș despre cultura de performanță. Cu 20 de ani în urmă, tinerii luau ca punct de reper pe G. Călinescu, azi ei își caută modele în alte orizonturi ale culturii. Întoarcerea la filosofie și la studiul clasicităților constituie, se pare, un semn pentru mentalitatea noilor generații. Daniel T. Suciu era, în orice caz, foarte decis în această privință și însemnările lui arată putere de penetrație intelectuală și talent eseistic. Dacă ar fi avut mai mult noroc și proiectele lui s-ar fi implinit, ar fi devenit, probabil, un bun critic literar sau un eminent eseist în latură filosofică. Cultura nu înregistrează însă virtualitățile unui talent, ci numai **expresiile** (dovezile) talentului.

De la Daniel T. Suciu ne rămîn cîteva disocieri fine, gînduri de om tînăr însetat de cultură și dornic s-o cuprindă cu spiritul său bun și frumos. Nu este un spirit radicalizat, pornit pe cei dinaintea lui, ci, repet, un spirit asezat, generos, uimit în fața culturii și împăcat cu existența. Vrea să ajungă la esență și socotește că tragedia pîndește pe cel care rămîne în cîmpul aparențelor : „Vă rog, treceți dincolo de aparențe dacă puteți. Dacă nu, iertați totul [...]. Iată marea dumneavoastră tragedie, domnilor". Crede că crepusculul este infecund (..amurgul nu a născut niciodată idoli") și că un critic nu face decît să certifice singurătatea poetului. A descoperit într-o zi pe Pârvan și în spiritul lui s-a aprins o lumină. E un extaz, dar și o prăbușire, o re-naștere și o rugă, în genunchi, în fața lucrurilor, o dorință aprigă de mărturisire : „uluitor ; sînt anihilat, prăbușit, nu pot spune nimic altceva ; e ca un vis în care vezi marea și, trezindu-te apoi, stai pe faleză, simțindu-te născut de imensitatea privirii tale ; cui poți mărturisi asta ? ai vrea să rupi din tine o parte și să-i spui în genunchi despre albastru ca fire a lucrurilor și să te rogi lui pentru crezarea ta, iar în același timp el să facă același lucru, cu aceleași cuvinte, iar spusele celor doi să se numească Iubire, mai presus decît chiar ele, cuvintele, care atunci să se nască precum un mort în sufletul nostru biruindu-ne ; aș plînge despre mine cu atîta patimă, încît poate mi-aș da crezare, dar e totul în jurul nostru, totul se află aici, numai să-l apleci înspre tine în taină, să se producă înălțarea alături de tine, iar tu să fii acolo lăcrimînd ca o mamă ce piere auzind primul țipăt al pruncului, e o născare asemeni pruncului care nu știe și una asemeni mamei care crede că știe."

ÎNTÎLNIREA cu Pârvan este hotărîtoare : „Pârvan rămîne una din punțile mele". Arheologul filosof și alții îi stimulează „necesitatea ființială a confesiunii", însă confesiunea este, fatalmente, fragmentară, uneori naivă, juvenilă, emoționantă, cu toate acestea, prin sinceritatea, curățenia ei. Iată-l pe acest adolescent citind cu uimire pe Pârvan și înțelegînd din ceea ce citește că „numai lumina se poate vorbi pe sine atît de frumos". E o imagine splendidă a purității care se contemplă și se definește singură. Daniel T. Suciu este tentat, ca toate spiritele profunde, de acea **singurătate bucuroasă** pe care o recomanda, în secolul trecut, un filosof. El cere, imperios, dreptul la tăcere care, în filosofie, înseamnă condamnarea la meditație. La 19 ani, Daniel T. Suciu și-o imaginează într-un orizont al luminii : „tristețea mea e o nostalgie existențială a luminii. Blînd luminîndu-mă. Asemeni unei păsări refăcînd primordiale traiectorii. Sinele meu se dorește regăsit, reașezat în matca lui originară. A linistii luminînd din lumină. A unei tăceri inițiale. Deplină spiritual. Reciștigarea dreptului la tăcere trece prin regăsirea cuvîntului originar, numind însăși esența, comunicînd total și nemistificat. Dar apoi o mare de liniște luminoasă".

Tot el corectează pe Camus, zicînd că problema esențială pentru filosofie nu este **sinuciderea**, ci **comunicarea.** Incomunicarea naște tragedia, iată gîndul tînărului eseist. Nu-i, desigur, o descoperire a lui, dar e o bucurie a spiritului s-o descoperi la el. Tot astfel ideea că valorile umane nu există în stare pură : „Oamenii trăiesc în acel «amurg» al binelui cu răul, al frumosului cu urîtul etc., privind înspre bine, spre frumos cu acea speranță a totalității sau uneori chiar convinși de existența în această totalitate. Oamenii sînt creatori de valori (sau sînt valori), dar imanentul lor condiționează impuritatea valorii sau posibilitatea unei astfel de puritați" sau : „adevărul poate fi amoral ; secolul XX excelează în asemenea inconștiențe etice", „omul gîndește nu asupra lucrului, ci asupra perspectivei lui de a fi"...

Daniel T. Suciu nu lasă după el o operă. El nu face decît să-și anunțe opera care, din nefericire, n-a avut timp să se înfăptuiască. Dibuie cu mîinile lui tinere marile concepte și, cînd descoperă ceva ce-i pare esențial, își exprimă uimirea de a fi și de a gîndi. Reținem din caietele lui această definiție semnificativă : „în fond, nu sînt decît un individ care își caută uimirea".

Poemele din **Copilul între noi** sînt notabile, fără a fi întru totul revelatorii. E stilul generației, mai multă, poate, claritate și mai puțină parabolă, farsă, ironie.

Un mic poem are o valoare premonitorie : „Mă întorc de fiecare dată acasă / încet, sperînd ca pe drum / să se întîmple ceva, un accident / cu mine chiar, / așa o să pot povesti / cum a fost — nu trebuie să fie mortal — / dar altfel ce vă pot / spune, prieteni / și de-ați ști cît dor / mi-e de voi.", un altul **(Poem cu Lee)**, inventează un personaj în modul liricii moderne (de la T. S. Eliot la Mircea Ivănescu) și-l plimbă prin mai multe situații de existență. Iată-l într-o criză de solitudine cînd ființa nu se mai suportă și se golește de sine însăși : „Singurul animal pe care Lee / îl suportă în casă / era el / și uneori se da afară / pentru mai multă liniște". Lee așteaptă în hol aprobarea **da sau nu,** alergă **într-un suflet** să tragă un pui de somn, mănîncă și întreabă pe vecini cît e ceasul, pleacă, apoi, în excursie și observă că, în pădure, „copacii mulau crengile în sosul conservelor aproape goale", Lee plînge la rădăcina unui măr și, din slujbă în slujbă, se trezește la „cotele apelor", iar într-o zi era să moară călcat de un camion. Previziune care s-a împlinit : „Lee pășea inegal / pe marginea șoselei / șoferii îl claxonau nervoși / fiindcă nu mergea pe partea / regulamentară // Frînele stricate ale unui camion / au pus capăt traversării".

Poezia nu este livrescă, conceptualizantă, cum ne-am aștepta de la un cititor de filosofie, este numai lucidă, rece, premeditat impersonală, ceea ce înseamnă, în fapt, un mod de a fi personal. Într-un loc, Daniel T. Suciu spune că noima poeziei este să fie o **comunicare** care devine **cumînecare :** „să treacă acest prag ; să ne facă să cuminecăm în zarea ei". Această idee, formulată în stilul Noica, îl așează pe tînărul poet printre cei care aspiră spre o metafizică a poeziei. N-o are sau n-a ajuns încă la ea. Este mai autentic în notațiile concentrate, discret enigmatice : „o culoare dezvelea pe / cealaltă și așa / se născu / oboseala".

Uneori poemul e doar un strigăt slab : „Tată, / au început / să mă doară cuvintele" sau o mirare lungă, ca în acest poem de dragoste, cu un motto din T. S. Eliot **(Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock) :** „Vălul de ceață nu mai are prag / Și tot mai dens ascunde cuvîntul, de rușine, / Unde să te mai bănui, biruind / O veche oboseală ce-nstăpînește-n mine ? // Doar la un gînd, ori mai puțin, aproape / Ești de mirarea mea naivă — / Precum un flutur părăsind mătasea / Loc sfînt de ars larva captivă // Spre aeratica ephemeridă, straniu / Din zbor în jur luînd culoare / În spațiul maculat surprinzător — mai e / O viață pin' la cea dintîi ninsoare".

Eugen Simion

Proza

Norma autenticității

CUNOSCUTE deja, în parte, din presa literară, povestirile adunate de Mircea Micu în noul său volum *) întrețin, și la o a doua lectură, cam aceleași impresii, reușind totuși, nu de puține ori, să se ridice deasupra gustului de foiletonistică de senzație (gen eboșă de „policier"), pe care „serialele" în cauză îl puteau lăsa unui cititor mai pretențios. Reunite acum, într-o carte relativ omogenă, beneficiind de avantajul continuității interioare ușor constatabile și ascunzînd mai eficace procentul de improvizație, povestirile lui Mircea Micu compun o poetică destul de unitară a genului scurt practicat și, în interiorul acesteia, o viziune nu neapărat originală, dar, oricum, consecvent implicată în text, asupra „misterului", „inelucidabilului", ambiguității faptului relatat. Nu am inclus în această enumerare fantasticul, cum ar fi fost poate de așteptat, pentru că, propriu-zis, de fantastic nu putem cu adevărat vorbi decît în ceea ce privește primul text al culegerii de față, **Adio, Europa !...,** la a cărui primă pagină putem citi următoarele, referitoare la identitatea unui personaj-narator, autor al unei „scrisori" expediate naratorului principal : „Nu știu dacă cel care-a compus scrisoarea a citit vreodată pe Mircea Eliade, probabil că da, nici dacă cele descrise sînt reale sau doar produsul imaginației unui cititor inteligent și cu putere selectivă. În orice caz, fragmentele epistolare sînt fermecătoare, purtînd pecetea misterioasă a unei realități posibile." Nu e greșit, cred, de văzut în personajul respectiv („scrisoarea" fiind, se știe, o venerabilă convenție literară) un purtător de cuvînt al „autorului" ; povestitorul, emițător al discursului care generează „cadrul" narațiunii, propune astfel o **lectură** din interiorul textului, deghizată în cîteva, aparent, inocente observații asupra „scrisorii" primite (în realitate, povestirea propriu-zisă) și a expeditorului ei. Fiindcă este indiscutabil faptul că textul liminar al volumului se revendică de la fantasticul specific lui Mircea Eliade, de-ar fi să amintesc aici numai evenimentele petrecute la hotelul varșovian, care trimit la substituția halucinantă a spațiilor domestice din **Douăsprezece mii de capete de vite,** să zicem. Dar, așa cum preveneam, povestirile lui Mircea Micu, cu excepția primei, nu se încadrează în aria fantasticului. Chiar în **Adio, Europa !...,** acesta era serios compromis de clișeele tramei polițiste, de un anume histrionism inautentic al eroului-narator, de un gust incert, în sfîrșit, de eforturile cam prea evidente ale acestuia de a menține suspansul și, înainte de toate, senzația de **autenticitate.**

Rezultă de aici o anume urgență ternă a stilului, o lejeritate insidioasă, aș zice, pentru cititor, de luare în posesie a semnificantului narativ, o străbatere mult prea comodă, poate, a scriiturii. Povestitorul este preocupat, înainte de orice, de urmărirea unui anumit fir al intrigii, de menținerea impenetrabilității atmosferei „misterioase", în centrul căreia, cel mai adesea, se află o feminitate enigmatică și brevilocventă. De la un moment dat e chiar greu de precizat în ce constă caracterul „ocult" al acestei proze : în „ermetismul" unei tipologii imprevizibile, cu o existență ambiguă, sau în evenimențialitatea „bizară", de ansamblu, în care aceasta se încadrează. Dacă am întreprinde o lectură mai aplicată a povestirilor din **Secretul Doamnei de zăpadă** (denudarea „secretului" începe, cum se vede, din titlu), insistînd în special asupra rețelei de obsesii, am putea constata că enigmaticul, personajul feminin amintit (sub diferitele sale înfățișări) și un anume spațiu boreal (hibernal, montan, nordic — apar în texte Finlanda și Polonia — etc.), configurat suficient de coerent, sînt consubstanțiale. Astfel, în primul text poate fi întîlnită o oarecare Helen („nu era frumoasă, însă radia ceva atrăgător și enigmatic" — p. 15), tipul nordicei posesive, al cărei destin se (re) întretaie, la Varșovia, cu cel al personajului-narator.

Nici apariția nocturnă (întotdeauna albul contrastează în povestirile lui Mircea Micu cu un negru demonic, de preferință cel al ochilor „adînci") a unui cerb alb nu este decît o altă înfățișare a feminității de care vorbeam, de asemenea o posibilă transcriere a unei obsesii de extracție onirică (feminitatea nudă). Pentru a mă menține totuși în afara prezumțiilor, voi nota că dincolo de eventualele semnificații psihanalitice, tipologia aici semnalată ar putea fi înțeleasă și ca o replică la identitatea personajului-narator, așa cum apare ea în mai toate textele ; „încifrarea", recluziunea, necomunicativitatea, laconismul, misterul nordic, glacialitatea care imploră parcă, totuși, într-o tăcere patetică, protecție, pînă și caracterele fizionomice se constituie într-o structură umană antinomică față de „curiosul", impulsivul, sentimentalul, meridionalul erou masculin.

Povestirea care dă și titlu volumului este, probabil, cea mai ilustrativă din acest punct de vedere. Populată cu schivnici posesori ai unui trecut (firește) misterios, cu pustnici care citează (aproximativ) din Sainte-Beuve, cu tipologia arhicunoscută din „întîmplările cu scriitori", ea conține totodată și o notă de romanțiozitate și convențional de care textele de acest gen ale lui Mircea Micu au a se epura, pentru a fi în tonul chiar al acelei norme a „autenticității" care, cum se vede, e la mare cinste în **Secretul Doamnei de zăpadă,** dar nu întotdeauna respectată.

Cristian Moraru

*) Daniel T. Suciu : **Copilul între noi,** Editura Cartea Românească.

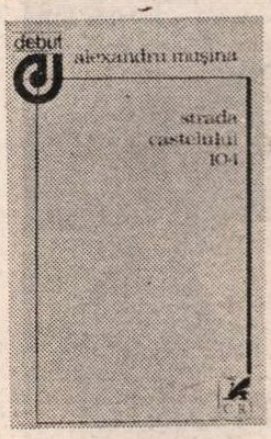
*) Mircea Micu, **Secretul Doamnei de zăpadă,** Editura Cartea Românească

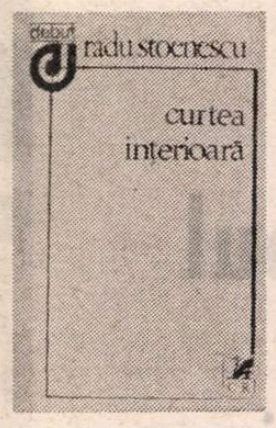
Trei plus doi

ALEXANDRU MUȘINA
Strada Castelului 104
(Editura Cartea Românească)

GABRIEL STĂNESCU
Exerciții de apărare pasivă
(Editura Albatros)

RADU STOENESCU
Curtea interioară
(Editura Cartea Românească)





TEXTE foarte bine scrise, reprezentative la polul plus pentru maniera filologilor (absolvenți de filologie vreau să zic) cu lecturi bogate, diverse și la zi (de o aleasă instrucție literar-artistică vreau să zic), citadini prin formație dacă nu și prin naștere, cerebrali din voință iar nu din vocație, colocviali din manieră iar nu din structura intimă (naturiști, sentimentali, singuratici vreau să zic), inteligenți, imaginativi, speculativi, dezabuzați, exclusiviști, sincronizați (foarte ai veacului vreau să zic), deloc ironici, în ciuda aparențelor (practică relativismul dar nu-l iubesc vreau să zic) ; textele acestor poeți au în vedere biografia personală a autorilor pe care, printr-un subtil sistem de relații semantice și de legături sintactice, o pun în contact cu mediul social mai larg pentru a sugera, pe de o parte, bogăția de performanțe ascunse sub învelișul banalității cotidiene iar, pe de alta, franchețea atitudinii personale cu valoare de manifest existențial și, prin transfer, de artă poetică : „călătorind cu trenul dis-de-dimineață / de bon matin spre locul muncii / întorsura buzăului polul frigului exclamă / prima reacție desigur un topor și această figură / de puști pe care abia acum / încep să-l înțeleagă să-l aprecieze cînd viața / i-a dat și lui niște pumni în gură nu mai e / așa colțos nu mai poate face rău nimănui / de bon matin răspunzînd zîmbetului cariat / al ceferiștilor politicoși cu studii incomplete / bonsoir mes élèves pîndind / lumina de mercur de pe fețele navetiștilor / cu satisfacția de a te cufunda ușor / lăsînd doar ochii afară de bon matin / trecînd cohorte de trei pe hîrtie ațipind / pe banchetele roșii în drum / spre locul muncii auzi gîfîitul locomotivei / urcăm mereu e greu la deal numai să nu / se strice în drum rabla asta“ — **Alexandru Mușina** ; „Tatăl meu umil funcționar de birou / Mama mea împărtășindu-mi neliniștile / Mătușile mele cu frica lui Dumnezeu / Bunica mea supraveghetoare cîndva la o fabrică de tutun / Bunicul dinspre mamă căzut prizonier la Cotul Donului / Și revenit printre noi ca prin farmec / Toți dar absolut toți nu încetează să mă iubească / Și iubindu-mă să repete la nesfîrșit / Să nu osîndesc cumva bietul adevăr / Pe altarul micilor interese personale / Cărora toți sîntem tentați să le dăm crezare / Să fiu bun și să aștept și să tac / Căci steaua mea va surîde lumii într-o zi... / Dar oare nu cunosc eu mai bine decît ei / Tăcerea stelei care ucide ?“ — **Gabriel Stănescu** ; „Am iubit un fir de păr cules într-o noapte de pe șosea / am iubit muzica de jazz și grupul Beatles / am iubit strada Bacovia, piața Romană, magistrala N-S / și rîul Dîmbovița / am iubit dialogurile lui Platon și filmele lui Godard / am iubit jocul de ping-pong, observatorul astronomic / parcurile pavate cu fotografii, ceasul din mijlocul orașului / insul pe care l-am întîlnit la 1 fix în tramvai / am iubit gleznele și genunchii tuturor fetelor / am iubit miile de camere prin care-am trecut / am iubit praful și zăpada, noroiul și strălucirea / de argint a lacurilor / am iubit marea fără s-o fi văzut vreodată / am iubit cartierul Bellu și-o prea frumoasă domnișoară / ei îi arătam proiectul meu de avion tip 1900 / ei îi povesteam capitole întregi din Robinson Crusoe / cîte oare n-am iubit fără ca iubirea să mă fi iertat vreodată“ — **Radu Stoenescu** ; atitudinea principală a eului liric e de frondă obosită, afirmată strategic prin plasarea în coeziunea unui gînd intim a unor evocări și invocări livrești, mai totdeauna cu semnificația suplimentară a unui reazem : „Obosit de întîmplările pe care nici nu le-am trăit / Și nici nu le-am visat, / Îmi las trupul puhav între cearceafuri / Și îl imit, timid, pe Kavafis. // Încerc să fac poezie din oboseală, / Deși oasele-mi sînt tinere și cu muguri. / Încerc să scriu despre marele oraș putrezit, / Deși-n sînge port o dinastie de munte. // Poate astfel e ceasul, sau poate astfel cere / O subtilă imitație a lui Kavafis : / Puțină complicație, o narcisică emoție, / Și nepăsarea de ce vor zice cîndva“ (excelentă poezie !)“ — **Alexandru Mușina** ; „Mă trezesc cu dorința expresă de a-l citi pe Pound / În această dimineață de vară cu nebănuite subterfugii în quattrocento / Mă închipui arzînd versuri hrănite de orgolii și falsitate / Ezitînd între il miglior fabbro învățînd chineza / Abia întors dintr-o călătorie de plăcere de pe lumea cealaltă / Și puterea de a născoci calomnii radiofonice pentru posteritate / O vanitate incomparabilă de călugăr iezuit / Căutîndu-și cuvintele și exilul în ea însăși / Întredeschiderea gurii sale roșie geamandură plutind peste suflete / Rană deschisă pariind pe libertatea formei / Sublimare a realului prin autoflagelare mebodică / Ironic intitulîndu-se pantocrator / Peste stîngacele pastișe care îi sîntem“ — **Gabriel Stănescu** ; „Și-i ora 7 dimineața / și aerul plin de bucurie / îmi șiroiește pe pleoape / Li-Tai-Pe desenează pe prima pagină / o floare de cireș / și cum sare de pe floarea de cireș / tînărul cimpanzeu cu dinții de lapte / și uimește cu dinții săi de lapte / întreaga grădină a raiului / și agită popoarele de flori / ca un dictator cu blana triumfătoare / și pe fiecare cap de floare / cade cîte-o glugă — / o, lunga procesiune a florilor de cireș cu glugă / o bruscă mișcare / și întreaga procesiune își schimbă direcția“ — **Radu Stoenescu** ; un interes special este acordat poeziei în niște texte despre poezie, fals didactice, funcționînd în fond ca duble probe de microfon : pentru intensitatea sunetului și pentru claritatea lui, între cele două atribute nefiind numaidecît o relație de interdeterminare : „Aerul poeziei e blînd. / Acțiunea ei începe primăvara : se deschid / Cîteva ferestre și ies fecioare și arlechini, se aude / Un sunet îndepărtat de corn. // Sărbătoarea poate porni : cu inorogi, prapuri roșii și mandoline, / Cu priviri și semne tainice. Dacă ziua e lungă / Vom vedea și o vînătoare de mistreți. Dacă nu, / În amurg vom schimba inele și jurăminte. // Pe sub pămînt gnomii caută aur. / Pe cîmp țăranul aruncă grîul. / Pe casă berzele își fac cuibul și se iubesc : un dans / Caraghios și plin de gingășie. // Aerul poeziei e blînd. Cîndva / Și noi am locuit acolo și am cîntat“ (iarăși un text foarte frumos !) — **Alexandru Mușina** ; „Desprins nu însă definitiv din matricea aceleiași celule / Încearcă să pășească poemul acesta / La început timid mai tîrziu cu nebănuită greutate / În ajutor îmi vine imaginea / Copilului de un an ținîndu-se de rochia mamei...“ — **Gabriel Stănescu** ; „De la primul vers / chiar de la primul vers / să nu mai știi intenția strofei. // Iată, unei aripi de flutur / îi dai filfîitul / tremurător / al unei aripi de vrabie. / Ce fel de poezie mai e și asta ? / (Într-o miniatură un car de luptă. / Într-o lupă un foc.) / Ce să fie această / lentă inspecție a memoriei ?“ — **Radu Stoenescu.**

Dicțiunea poeziilor e sigură, imaginația nu inventă realități poetice dar impune universului imaginar realitatea prozaică drept termen de referință inclus, lirismul, deși aparent refuzat, stă chiar în coeziunea rostirii (textul) cu trăirea (realitatea din text) precum a gălbenușului în albuș ; personalitatea poeților aici trebuie căutată, lucru nu tocmai simplu fiindcă și gălbenușul și albușul stau sub coaja oului, în general aceeași, ca gabarit și culoare, de la un ou la altul înlăuntrul aceleiași specii, se înțelege. De aceea se cuvine să așteptăm cu răbdare și, desigur, încredere, momentul cînd coaja se va sparge (maturitatea germinării vreau să zic).

DAN GIOSU : **Întoarcerea cuvintelor** (Ed. Junimea). Romanțe, madrigale, pasteluri, majoritatea de temă erotică, într-o exprimare distanțată, fără implicare, pendulînd manieristic între exuberanța metaforică a primului Dinescu și afectarea romanțios-ironică a lui Azap, fără însă prospețimea imagistică a celui dintîi și voluptatea lexicală a celuilalt ; un „madrigal“ sună dinescian într-un fel parodic : „De ziua mea iubito, culorile mă strîng, / În turnul catedralei ecourile plîng / Și se topesc greoaie pe trupuri de copaci / Tînjind la frumusețea picioarelor de maci. // Sub scîndura spoită se naște-aceeași lume / Și lîncezește berea în colțuri de tejghea. / Din ochiuri de pahare țîșnesc pe mese spume / Alunecînd tăcute, tîrziu, pe ziua mea. // Azi pentru prima dată pereții crîșmei vechi / Mi-au răscolit sămînța plăcerii în urechi, / S-au prăbușit, cu ură, nesățioși să bea / Sfîrșitul unui marte căzut pe ziua mea / Tu de-ai să treci vreodată pe-o iarnă în sfîrșit, / Să calci pe dușumeaua cu lemnul putrezit, / Să lîncezească berea de pe tejghea în spume... / Sub scîndura spoită se naște-aceeași lume“ ; / În Bărăgan amurgul s-a răzbunat în smoală / și-mi cade în ureche un galben corcoduș. // Au supt din țîța lunii vampiri o sută, poate / S-or răzgîndi spre ziua. Tu alții să nu-mi ceri / M-am pieptănat pe gene, am mîinile blocate / Cu trupul tău, frumoaso, sub pomii fructiferi“. Poetul anunță însă mai mult decît alinierea parodică la o manieră sau alta ; ce încearcă el pare să fie dejucarea sentimentalismului — care-i este, totuși, propriu — prin „întoarcerea cuvintelor“ spre jargonul stradal, spre vorbirea direct sau indirect liberă. Deocamdată e un bun versificator de situații lirice comune.

IOAN VASIU : **Cîmpiile de germinare** (Ed. Litera). Poezii lirice, de un sentimentalism acut în trăire, discret în exprimare, scrise cu talent și ușurință versificatorie și ordonate în două cicluri ce vor să semnifice două ipostaze existențiale ale poetului ; primul ciclu **(Crez)** e dominat de sentimentul dezrădăcinării, ardelenesc prin excelență, eul liric, cu o îndelungă ereditate țărănească, făcînd figură de inadaptabil citadin ; „dorul de casă“ e un text ce exprimă sugestiv și oarecum împăcat această disjuncție de tip atragere-respingere pe care satul, respectiv orașul, o inculcă psihologiei poetului : „Tot mai des mi-e sete de pădure / de izvor, de fîn, de umbra gea — / în oraș mă simt ca o secure / spînzurată-n cui de cineva // Ochiul nu mai poate să cuprindă / zarea alergînd în calea mea — / în oraș mă simt ca o oglindă / unde nu se uită nimenea // Norii cu seninul se îngînă / pînă cînd răsare prima stea — / în oraș mă simt ca o fîntînă / fără apa licărind în ea“ ; ciclul al doilea **(Colete de melancolie)** prezintă fața ca să zic așa „modernă“ a poetului, modul său de aliniere la moda poetică a ultimilor ani ; e cultivat versul liber, ironismul, universul prozaic al străzii, e pus în discuție „poemul“ în maniera promoției 80 („Stau ghemuit într-un poem / ca într-o sală / de așteptare / peste care trecătorii grăbiți / își plimbă privirile curioase / răsuflu rar / fumez ultimul chiștoc și aștept pe cineva / care să mă recite / cu voce tare“) și se dă chiar o definiție poeziei, nu lipsită de farmec („Poemul care îți mușcă limba / așteptînd să-l rostești / poemul cu un pistol / pus la tîmplă / căutînd degetul care / să apese pe trăgaci / poemul pe care-l mesteci / între dinți / ca pe ciuingam / poemul // Această pasăre călătoare / care își face cuibul / în cel mai înalt plop / al memoriei“) ; mai cu seamă ultima propoziție pare să fie valabilă pentru temperamentul poetic al lui Ioan Vasiu, poet care se poate mișca în voie pe mai multe lungimi de unde dar care e mai la el acasă în aerul limpid și de elegiacă muzicalitate al tradiției transilvănene.

Laurențiu Ulici

Alexandru Odobescu și corespondenții săi

(Urmare din pagina 7)

rea, în condiții științifice, a **Poeziilor** lui Vasile Alecsandri, lucrare precedată de o amplă biografie, cu contribuții personale. Pompiliu Eliade se interesează de ce treaptă era directorul său, ca decorat cu Legiunea de Onoare, ca să i se ofere o distincție corespunzătoare din partea noastră. Grație, pare-se, tot lui Odobescu, obține o prelungire de doi ani a bursei, ca astfel să-și poată lua, în interval de patru ani, diploma Școlii Normale Superioare din Paris și apoi doctoratul de stat la Sorbona (ceea ce a și reușit cu brio ; teza lui a fost aspru recenzată de N. Iorga, dar reeditată de curînd !). Odobescu obține de la același Georges Perrot trimiterea ca subdirector al Școlii Normale din București și ca profesor de franceză, a unui oarecare Edmond Cramaussel, care a funcționat ca atare între anii 1895 și 1897.

Numit în anul 1891 director al acesteia, de către ministrul Petre P. Poni, Odobescu își prezintă demisia lui Take Ionescu, în 1894. Corespondența nu ne dă alte scrisori, în afară de acelea ale lui Pompiliu Eliade, din anii directoratului său.

Numeroase, dar nu toate interesante, sînt scrisorile primite de Odobescu în calitate de director-general al Teatrelor, cînd s-a ocupat de restaurarea clădirii Teatrului Național (arhitectură, mobilier, decoruri, cortină), iar apoi de angajarea unei trupe franceze de Operă. Mișcătoare, în perspectiva timpului, cînd actorii, mari și mici, o duceau foarte greu, sînt scrisorile primite de la Costache Caragiali, Matei Millo și Mihail Pascaly. Cel dintîi cere în 1875 un ajutor și i se acordă cîte o sută de lei, pentru șase luni (tocmai cît îi ajungea, să nu moară de foame !). Matei Millo, în anii 1875—1876, cere subvenții și aprobări de reprezentații în beneficiu. Răspunsurile sînt favorabile. Același lucru și la cererile lui Mihail Pascaly, pentru a i se pune companiei sale la dispoziție sala Teatrului Mare, iar apoi, „un ajutor de două mii de franci“, cînd obține concesia pentru trupa lui, în 1875.

O interesantă punere la punct primește Pantazi Ghica, care prezentase textul unei reviste teatrului, **Ai cuvîntul,** pare-se, cam lejeră. Odobescu i-l acceptă, cu condiția să fie eliminate unele „aluziuni personale prea mult transparente, cînd ele se atac de viața privată[10]) și de demnitatea persoanelor puse pe scenă, iar mai cu seamă cînd sunt prezintate, în mod cu totul indecent și cu expresiuni puțin alese.“

[10]) Ca în limba franceză : „quand elles s'attaquent à la vie privée“.

Din restul corespondenței, mai remarcăm spirituala scrisoare a lui B. P. Hasdeu, prin care-și refuză concursul la propunerea de către Odobescu să se țină viitorul Congres internațional de antropologie și arheologie la București. Motivele ? Odobescu era singurul nostru arheolog preistoric, cît despre antropologi....!

Din scrisorile Sașei către mama ei, reținem pe aceea cu impresii de la faimosul „Prandiulu academicu“, astfel denumit pentru că lista de bucate era alcătuită în jargon latinizant, gen Laurian-Massim.

Mai remarcăm scrisorile din timpul ministeriatelor lui Titu Maiorescu, dar mai ales aceea datată „București, 17/29 noiembrie 1891“, odată cu trimiterea traducerii din Schopenhauer, **Aforisme asupra înțelepciunii în viață,** recunoscînd ca juste observațiile ce i le adusese Odobescu, la prima lor apariție, în „Convorbiri literare“, 1870—1871. Recitindu-le în prima lor formă, le-a găsit „grozave“ și a hotărît reluarea „acestei grozăvii de germanisme“, pe care le socotește condamnabile. Exemplarul trimis, al textului revăzut, este unul „de pedeapsă“. Palinodia e vrednică de toată admirația. Cîți dintre „greșiții“ de ieri sau de azi ar fi capabili de tot atîta onestitate intelectuală ? Am prins cîndva în flagrant delict de neînțelegere totală a francezei lui Pascal din **Pensées,** în versiunea românească, dar comitetul și-a apărat cu obstinație erorile ! Un exemplu din multe altele...

Șerban Cioculescu

Prototipul unui personaj de roman

Nikos Kazantzakis și Panait Istrati pe terasa unei cafenele din Atena, în 1928

TOATĂ lumea a citit, sau a ascultat la radio, sau a văzut la cinematograf povestea acelui năzdrăvan personaj care a făcut o carieră strălucită în literatura universală de după cel de-al doilea război mondial și care răspunde la numele de *Alexis Zorba*.

În creația lui Kazantzakis, romanul *Alexis Zorba* se situează, mai mult decît celelalte lucrări ale sale, la hotarul dintre ficțiune și realitate. Cu toate că povestirea poate fi acceptată ca o creație literară autonomă, adică tributară numai inteligenței și capacității de invenție a scriitorului, fără a impune neapărat depistarea unor corelații cu fapte petrecute aievea, autorul încearcă totuși, aici, în mod special, să convingă cititorul că episodul relatat este strict autentic și că personajul titular, Alexis Zorba, ar fi existat în realitate, chiar cu numele și înfățișarea sa din carte.

Cine este acest brav Zorba căruia Kazantzakis i-a consacrat un roman întreg?

În desfășurarea firului epic, Alexis Zorba apare ca un om simplu, neinstruit, un bărbat frust, nesofisticat, înzestrat cu o deșteptăciune naturală și cu o vivacitate cuceritoare, coborît de undeva, din munții Macedoniei, ca să caute de lucru la Pireu, după ce colindase lumea în lung și în lat și practicase o mulțime de munci și meserii. Scriitorul povestește — cartea e scrisă la persoana întîi — cum într-o noapte, așteptînd într-o cafenea din portul Pireu, ora plecării vaporului ce urma să-l ducă spre Creta, l-a întîlnit acolo pe Zorba, și între ei s-a înfiripat, din primul moment, o sinceră și adîncă simpatie reciprocă. Naratorul, un intelectual preocupat de probleme mari metafizice (tocmai lucra atunci la un studiu despre Buda), declară că Zorba l-a sedus de la cel dintîi contact prin voioșia și felul său de a fi, precum și prin „filosofia" lui personală despre viață și lume, și că el era „omul pe care-l căutam de multă vreme fără să-l găsesc: o inimă vie, o gură hulpavă, un suflet mare, primitiv. Sensurile cuvintelor artă, dragoste, frumusețe, puritate, el le definea prin vorbele cele mai simple și mai omenești". Acești doi călători, atît de deosebiți prin structură intelectuală, se împrietenesc și pornesc împreună în Creta pentru a organiza acolo o explotare de lignit. Unul aducea inițiativă și capital, celălalt, Zorba, experiență și forță de muncă.

Acțiunea este numai un pretext spre a fixa fundalul pe care se profilează figura lui Zorba, eroul principal al cărții. Acesta e un personaj extrem de pitoresc, debordînd de o viață exuberantă, cu o gamă variată de manifestări, de la burlesc pînă la patetic, generos, entuziast, cinstit, gata să îmbrățișeze cauzele mari și nobile, totdeauna pornit împotriva prejudecăților și minciunilor convenționale ce guvernează societatea omenească în fondul ei adînc. Cele patru sute de pagini ale cărții cuprind aproape exclusiv conversații ale naratorului cu Zorba și anecdote pe care năstrușnicul personaj le debitează fără încetare cu o vervă spumoasă și inepuizabilă.

Ponderea cea mare a narațiunii cade asupra fascinației pe care frustul, neinstruitul Zorba o exercită asupra naratorului, un om cult, trecut prin cele mai înalte școli, dar care în contact cu noul său prieten simte că regăsește viața în toată măreția și simplitatea ei adevărată și că descoperă în convorbirile cu acesta tainele pe care încercase vreme îndelungată să le descifreze cu ajutorul cărților. Zilele petrecute alături de Zorba „au fost bogate în substanță umană" și ele i-au stîrnit naratorului pofta de a începe o viață nouă.

Problema care se pune este următoarea: a existat Zorba cu adevărat? Era el un om cu o existență reală, întîlnit de scriitor în viața de toate zilele, așa cum lăsa și așa cum voia să se creadă?

Ceea ce se poate spune aproape cu certitudine este că structura psihică și intelectuală și biografia lui Kazantzakis nu ne permit să identificăm un episod cretan ca acela evocat în *Alexis Zorba*, unde autorul apare în postura de patron capitalist împrietenit cu unul din muncitorii lui. Intriga romanului este, deci, în pofida impresiei contrare pe care tinde să o creeze, de esență fictivă. Dar în viața scriitorului a existat totuși un moment psihologic de natura celui descris în roman. Această tentativă de „transformare" s-a produs cam pe la mijlocul vieții lui Kazantzakis, în jurul vîrstei de patruzeci de ani, cu prilejul călătoriilor sale în Uniunea Sovietică, ce i-a modificat profund nu numai optica artistică, dar și concepțiile despre lume și viață. În autobiografia sa *Raport către El Greco* (în franțuzește: *Lettre au Greco*, Paris, Plon, 1961, 536 pag.), Kazantzakis înfățișează în mod amplu procesul schimbărilor pe care le-a suferit atunci. El mărturisește că înainte de a cunoaște fenomenul revoluționar socialist, era un om izolat, trăind în lumea amăgitoare a viselor și a lecturilor, departe de semenii lui, fără să simtă nevoia vreunei tovărășii anume. Dar, declară scriitorul, „după întoarcerea din Rusia voiam să fac încercarea de a ieși din turnul meu de fildeș și de a lucra alături de oameni. Tocmai atunci l-am întîlnit pe Zorba". Și un capitol întreg din *Raport către El Greco* este consacrat acestei întîlniri, ca și cum Zorba ar fi un personaj istoric, real, ce l-a ajutat pe scriitor să-și smulgă de pe față vălul ce-l împiedica să vadă lumea într-o lumină realistă. Adevărul este că în timpul călătoriei sale în Uniunea Sovietică, în 1927, Kazantzakis a întîlnit acolo un om față de care s-a simțit puternic atras și care a produs asupra lui o impresie asemănătoare cu aceea zugrăvită în romanul *Alexis Zorba*. Acest om a fost, după cum se știe, Panait Istrati.

ÎNTRE fabulația din romanul *Alexis Zorba* și episodul cunoscut al prieteniei lui Kazantzakis cu Panait Istrati, există foarte multe similitudini, pe care un cititor avizat nu poate să nu le sesizeze dincolo de procedeele obișnuite ale transfigurării literare. În cartea despre Panait Istrati, scrisă de doamna Eléni Kazantzaki, soția scriitorului și martora directă a întîlnirii lor (e vorba de *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati*, lucrare scrisă în 1937), este relatată pe larg tocmai această întîlnire dintre cei doi scriitori, prietenia adîncă ce s-a născut în mod spontan între ei, influența reciprocă exercitată de unul asupra celuilalt și despărțirea lor. Confruntînd această lucrare despre Panait Istrati cu romanul *Alexis Zorba*, constatăm că foarte multe episoade, aluzii, aforisme și referințe caracterologice sînt aproape comune ambelor cărți. Ca și întîlnirea din *Alexis Zorba*, întîlnirea dintre Kazantzakis și Istrati, întîmplată la Moscova, în 1927, s-a produs pe neașteptate, dar între cei doi bărbați s-au stabilit din prima clipă legături sufletești indestructibile.

Istrati și Kazantzakis n-au fost împreună decît optsprezece luni (în *Alexis Zorba* colaborarea durează șase luni), însă prietenia dintre ei nu s-a stins niciodată. Erau două personalități care, deși se deosebeau profund prin formație intelectuală, se asemănau totuși prin temperament și prin aspirații artistice. În special Kazantzakis, omul foarte învățat și de o cerebralitate excesivă, a fost sedus de persoana lui Istrati, „vagabondul", avînd față de el un adevărat cult, împletit din admirație, înțelegere și simpatie, ce i l-a păstrat toată viața. Istrati este singurul dintre contemporanii săi căruia Kazantzakis i-a consacrat pagini întregi, fie zugrăvindu-l sub forma unui personaj de roman — vezi personajul Azad din romanul *Toda-Raba* (1931) — fie consacrîndu-i cîte un capitol special în lucrările lui memorialistice (*Raport către El Greco*, *Carnete de călătorie* etc.), fie pomenindu-i numele ori de cîte ori evoca momentele mai importante din propria sa viață. Asta înseamnă că Istrati a exercitat asupra lui Kazantzakis un fel de fascinație, așa cum se întîmplă și în *Alexis Zorba*. Nu este de mirare deci ca Istrati să-i fi servit romancierului ca model în plăsmuirea personajului titular din această carte — cel puțin în trăsăturile lui caracterologice esențiale. De asemenea, nu considerăm hazardat să formulăm ipoteza că în *Alexis Zorba* este redată, într-o formă literaturizată, povestea însăși a prieteniei plină de tîlcuri dintre cei doi scriitori.

Dealtfel, Kazantzakis evocă adesea, în cursul povestirii sale despre Zorba, figura lui Istrati, fie numindu-l direct, fie atribuindu-i lui Zorba însușiri, calități și cusururi care-i erau proprii autorului lui *Codin*. Spre sfîrșitul cărții, ca într-un fel de epilog, naratorul spune că, după vreo șase luni de la despărțirea lor, a primit din partea lui Zorba o ilustrată din... România, reprezentînd o femeie cu chip ispititor, în care prietenul său îi scria: „Trăiesc încă, mănînc *mămăligă* (textual în original), beau bere, lucrez la sondele de petrol, murdar, puțind ca o hazna. Dar ce importanță are asta! Se găsește aici din abundență tot ce pot să dorească inima și stomacul. Un adevărat paradis pentru bătrîni pehlivani ca mine".

ÎN *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati* este reprodus următorul portret al lui Panait Istrati, scris de Kazantzakis în 1929 și publicat într-o revistă literară din Grecia: „Mi-a plăcut de la prima întîlnire fața lui slabă și plină de cute și expresia sa ce amintea de a unui învingător care a avut mult de suferit. Cunoșteam toată epopeea eroică a vieții lui. În vinele sale curge sîngele vagabond și furios al cefalonitului. Ochii lui sînt însetați să vadă, mîinile lui sînt însetate să atingă, nesățioase, tot acest pămînt îndurător și drag, pe care îl călcăm cu picioarele noastre. A suferit de foame, n-a avut unde să doarmă, dar a străbătut lumea beat de fericire. Căci trebuie să se aibă în vedere aceasta; puțini oameni din cîți există au fost atît de profund fericiți ca Panait Istrati. Sufletul lui curajos preface foamea în hrană și vagabondajul zdrențăros în libertate. Acolo unde alții ar pieri, Panait Istrati respiră adînc, cu recunoștință și voluptate, duhul pămîntului. [...] Panait e un suflet oriental, plămădit din sînge și carne, care nu-și bate capul cu noțiuni abstracte și nu se înăbușă în cercul strîmt al rațiunii occidentale [...]. Două sînt trăsăturile dominante ale lui Panait Istrati: a) puterea de a povesti, atît de orientală, plină de farmec misterios și b) darul, atît de elenic, de a echilibra povestirile sale în limitele artei adevărate. Îl asculți și ești vrăjit, ca și cum ai asculta cele *O mie și una de nopți* ale Orientului: imaginație și senzualitate, căldură omenească, dragoste pentru lumină, pentru femeie, pentru tot pămîntul".

Iată acum și portretul lui Zorba: „Dacă ar fi să caut în viața mea un ghid spiritual, este sigur că pe Zorba l-aș alege. Fiindcă el posedă tocmai ceea ce îi trebuie unui intelectual trăit numai prin cărți, ca să fie salvat: ochiul acela ager care țintește de sus, ca o săgeată, prada: ingenuitatea creatoare, mereu proaspătă în fiecare dimineață, care face ca universul să pară veșnic nou și pur, și care înzestrează cu virginitate elementele eterne și banale din preajma noastră — vîntul, marea, focul, femeia, pîinea". Zorba e înzestrat, apoi, ca și Istrati, cu același har de a povesti și de a însufleți toate lucrurile pe care le evocă: „De îndată ce deschide gura, toată Macedonia se înfățișează înaintea mea, cu munții, cu pădurile, cu torentele ei, cu femeile sale vînjoase, cu comitagiii și cu bărbații ei înalți și aspri. În fiecare seară Zorba mă plimbă prin Grecia, Bulgaria și Constantinopol".

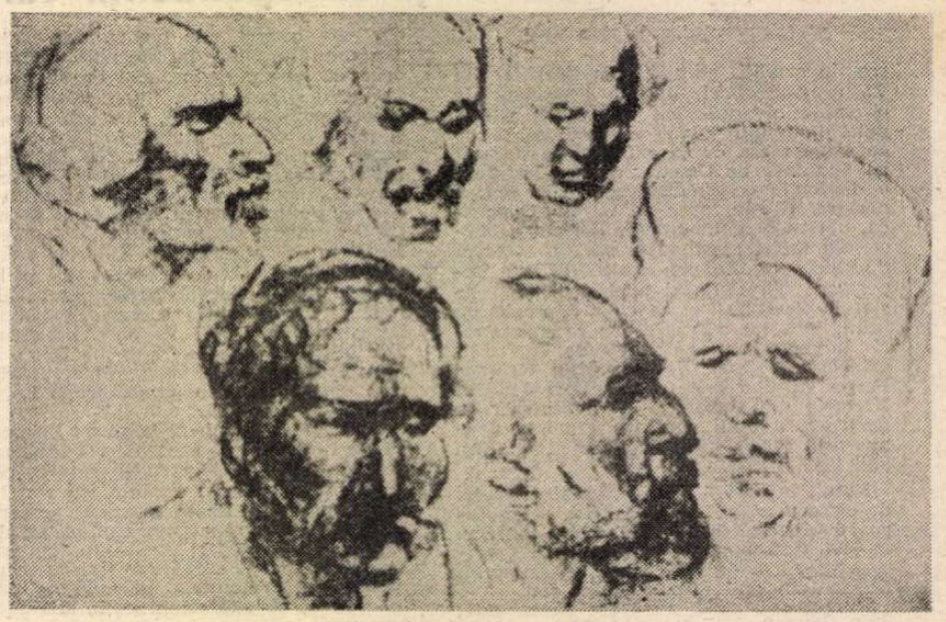
Asemănarea dintre cele două portretizări este izbitoare. Ea ne îndeamnă să credem că Istrati este prototipul real al lui Alexis Zorba din romanul cu același nume.

CĂ ÎN *Alexis Zorba*, Kazantzakis a zugrăvit o experiență a lui sufletească născută din întîlnirea cu Panait Istrati, experiență ce a lăsat urme de neșters în conștiința sa, se poate deduce și din finalul romanului, unde scriitorul nu poate evita tonul melancolic, aproape patetic, atingînd vibrația unei duioșii autentice care depășește nivelul literaturii propriu-zise și capătă valoare de document psihologic. Gîndindu-se la Zorba, plecat pe meleaguri îndepărtate, naratorul arată cum sufletul îi era tulburat de „amărăciunea dulce a amintirilor". „Umbra celuilalt, a prietenului meu, îmi apăsa inima; ea nu mă părăsea, fiindcă eu eram acela care nu voiam să-l părăsesc". Corespondența lui Kazantzakis cu Istrati purtată în ultimii ani ai vieții acestuia din urmă — din care unele fragmente sînt reproduse în *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati* — arată tocmai trăinicia legăturii sufletești ce a dăinuit între ei, chiar și după despărțirea lor din 1929, precum și apelurile reciproce de a nu se înstrăina unul de altul, de a se revedea, de a trăi laolaltă ca doi frați buni. Din nefericire, ei nu s-au mai revăzut. Istrati a murit în 1935. Moartea lui a fost resimțită de Kazantzakis cu aceeași durere acută pe care, în roman, naratorul o trăiește la vestea morții lui Zorba: „Îmi simțeam sufletul atît de legat de al lui, încît mi se părea cu neputință ca unul dintre noi să moară, fără ca celălalt să nu fie zguduit și să nu urle de durere".

În sfîrșit, în ultimele pagini ale romanului, naratorul arată cum, păstrînd vie amintirea și imaginea lui Zorba, care a jucat un rol atît de însemnat în viața lui, simțea imboldul nestăvilit de a scrie o carte despre el. Mulți ani a rezistat acestui impuls, dar în cele din urmă, nemaiputînd răbda, a pus mîna pe condei și a așternut dintr-o dată pe hîrtie toată povestea lui Zorba.

Romanul *Alexis Zorba* este izvorît, după cum pledează toate argumentele survenite la o analiză amănunțită, dintr-o necesitate interioară imperioasă — firească la un artist autentic — aceea de a rezolva pe plan artistic o problemă de viață personală. Problema consta la Kazantzakis în implicațiile psihologice și morale din prietenia lui cu Panait Istrati, prietenie memorabilă și plină de semnificații pentru vremea aceea. El nu se putea elibera de această obsesie decît scriind o carte. Cum toată literatura lui Kazantzakis pornește de la oglindirea unor experiențe personale — îndeosebi intelectuale și sufletești — nimic nu e mai plauzibil decît că și romanul *Alexis Zorba* să aibă acest caracter biografic concret, iar faptul că Panait Istrati a putut să producă în conștiința unui scriitor și a unui om de valoarea lui Nikos Kazantzakis un ecou atît de puternic, dovedește că era el însuși înzestrat cu o personalitate complexă, demnă de a fi luată ca prototip în construirea unui personaj de roman.

Pericle Martinescu



ȘTEFAN LUCHIAN: Capete de țărani

Întîmplări cu cărți

PANAIT ISTRATI

DOUĂ dintre multele întîmplări cu cărți existente în biografia lui Panait Istrati sînt cu deosebire semnificative.

Una este relatată în confesiunea **Ultime cuvinte**, scrisă în ajunul încercării de sinucidere din 1921 și adresată lui Romain Rolland (text parvenit acestuia în noiembrie 1922). În prefața la **Chira Chiralina**, cînd vorbește despre „întîmplările glumeție" de la istorisirea cărora Istrati nu s-ar putea abține nici chiar în pragul morții, Romain Rolland se referă și la acest episod. Surprinzător, întîmplarea nu e cîtuși de puțin „glumeață" : e, poate fi considerată, oricum — dar „glumeață", nu ! Iat-o : aflat în 1907 în Egipt, la Alexandria, după ce se întorsese de la Neapole, prost îmbrăcat, flămînd, flăminzind, Istrati cumpără într-o seară, de la un „pîrlit" ca și el, o carte — **Invierea** de Tolstoi. O cumpără cu ultimii bani. Nu mai are cu ce să-și închirieze un pat pentru noaptea care urmează ; dar, cum vremea e frumoasă și tot n-ar fi dormit din pricina cărții, rămîne bucuros în stradă. Riscă să fie însă „înhățat" ca vagabond și nu se poate opri undeva, trebuie să umble continuu. Citește, atunci, în mers, cutreierînd străzile și întîrziind sub lumina fiecărui felinar întîlnit în cale. Spre dimineață începe o ploaie măruntă. Nu mai poate citi și vrea să se adăpostească undeva, într-un gang, sub un balcon, oriunde. Ceaușii prind de veste și îl hăituiesc pînă la ziuă, fără a reuși totuși să-l prindă. Cînd se luminează, ploaia se oprește și generosul soare egiptean se înalță. Istrati iese din oraș, se ascunde după un gard de trestie de zahăr, aici își scoate hainele și le întinde pe iarbă să se usuce. Gol pușcă, ferit însă de priviri indiscrete, poate acum să-și continue netulburat lectura. Nu-și dă seama cît de puternic arde soarele. Cînd termină cartea pielea îi este pîrjolită, are dureri violente, dar Istrati trăiește un moment de mare intensitate, satisfacția lecturii fiind sporită, pare-se, de suferințele care au însoțit-o. Cartea fiind obiectul unei acțiuni erotice, la sfîrșitul lecturii pasionatul cititor se dezlănțuie paroxistic într-un ultim, suprem avînt posesiv.

„Terminai cartea și într-un avînt de furie desfrînată, o cuprinsei în mîini ca pe căpșorul unei ființe iubite, îmi afundai privirea în strălucirea frumuseții sale și cu pîrjol în inimă și pe... spinare, îi strigai :

— Copil neprețuit, vezi cît rău îmi faci ? Oare nu-mi vei înșela speranțele?".

Natura autentică a raporturilor lui Panait Istrati cu universul lecturii se relevă într-un chip definitoriu.

Cealaltă întîmplare constituie, de fapt, subiectul povestirii **Cine e autorul lui „Hamlet"** ? din volumul **În lumea Mediteranei (Apus de soare), (Méditerranée Coucher du soleil).** Este ultima carte a lui Panait Istrati ; a apărut postum, în limba franceză, la puțină vreme după moartea autorului (1935) și în limba română în 1936. **Cine e autorul lui „Hamlet"** ? a fost însă scrisă mai întîi în românește și s-a tipărit în volumul **Trecut și viitor** (1925), prima carte a lui Panait Istrati în limba sa maternă.

Acțiunea se petrece la Damasc. Eroul narator rătăcește prin cafenele și bate străzile căutînd un om potrivit cu planurile sale de viitor imediat (pe termen lung nu-și face niciodată). Observase că la Damasc firmele sînt niște „monstruozități" și crede că aici „un vopsitor de firme ar fi mîncat pîine bună". Totul e să găsească pe cineva de la care să înceapă ; pe care să-l seducă ; un nou, un alt Kir Leonida. Acum este însă în străinătate, nu acasă ; are, deci, nevoie de un român ; la Brăila micul Panait căutase un grec. Vede firma unui „Simon Herdan, Tinichigiu-învelitor de case" și inima îi tresare — „ăsta, îmi zisei, trebuie să fie vreun evreu de pe la noi. Dac-o fi român, îi voi vopsi firma și voi cîștiga astfel cîțiva gologani". Tinichigiul se vădește a fi, într-adevăr, „un biet evreu de prin România", mai mult, un fost hoinar și un om cumsecade, cu nostalgia țării unde venea : tînărul zugrav știe să-și aleagă victimele seducției, privirea lui funcționează fără greș. Herdan îi oferă, cu generozitate, adăpost și se arată dornic de prietenie, sentimentalizat și de amintirea vieții tradiționale românești. Îi pune la dispoziție o cameră de dormit (și, totodată, atelier), îl introduce în **lumea bună** din Damasc, prezentîndu-l oamenilor importanți de aici — comandantul cavaleriei siriene, un farmacist, un avocat, un medic. Prima firmă pictată de tînărul erou este, desigur, firma tinichigeriei lui Herdan. Cînd e gata și „fu agățată deasupra prăvăliei, scînteindu-și lăcuriile în bătaia soarelui, mulțimea năvăli, înghesuindu-se și o admiră prostește cîteva zile în șir, ceea ce mă făcu imediat cunoscut în tot Damascul". Comenzile curg. Simon Herdan e fericit, și el, că a avut ochi bun și a știut pe cine să ajute.

Dezastrul se produce la fel de rapid. Dar nu brusc, dar nu spectaculos ; îl declanșează „o întîmplare caraghioasă". Stînd într-o zi la cafenea, împreună cu farmacistul, un inginer de la căile ferate și subdirectorul Băncii Otomane din oraș, vine vorba despre teatru și actori. Vopsitorul de firme, acum artist de renume, intervine cu un citat — „Da, **actorii sunt o rezumare, o prescurtare a timpului lor !** a spus-o... a spus-o... a spus-o..." Dar nu-și aduce aminte cine a spus-o ; un lapsus, un biet lapsus. Cu memoria încurcată pentru moment, cere ajutorul celor de față — „a spus-o... frate... ăsta... ce dracu, în **Hamlet**, cînd eroul tragediei vorbește de actori, la sosirea comedienilor. Nici unul din voi nu-și amintește ? E Sch... Sch...". Nimeni nu știe însă despre ce poate fi vorba. Convivii se uită „holbați" și îngînă cu nedumerire **Hamletăm ? Hamletăm ?** ; eroul insistă : „Autorul piesei **Regele Lear**, al lui **Macbeth, Othello** și al atîtor alte tragedii... Englezul genial care a trăit acum trei sute de ani !...". Aceste lămuriri suplimentare nu dezleagă nimic ; dar liniștesc. „Aha ! **acum trei sute de ani !** strigă farmacistul, ușurat. Acum înțeleg totul : e greu să-ți reamintești de oameni care au murit acum trei sute de ani !" Așa și este ; farmacistul din Damasc (un domn Homais oriental) are dreptate : e greu să-ți reamintești de oameni care au murit acum trei sute de ani. Dar pictorul de firmă are altă părere ; ba chiar îl insultă pe bietul farmacist — „Ești smintit, prietene ? Aici nu e vorba de «oameni» care au murit, ci de autorul lui **Hamlet !**" Și părăsește, furios, cafeneaua.

Dar tot nu-și aduce aminte cine este autorul lui **Hamlet.** Noaptea care urmează este un coșmar. Umblă prin cameră și vorbește singur, bolborosește incoerent **„Sch... Schop... Schil...".** Mai face totuși două încercări de a afla, la Damasc, cine este autorul lui **Hamlet.**

Binevoitorul Herdan îl întreabă pe doctor, om care în tinerețe „a bătut toate cărările și vorbește multe limbi", dacă a auzit de Hamlet. Turcul face ochii mari și dă un răspuns de bun simț : „Hamletă ? Nu-l cunosc, bre ! Ce vrei, oricît ai umbla, nu poți să cunoști pe toată lumea ! Nu e așa ?...". Așa e.

Următorul test se face cu directorul Poștei din Damasc. Instituția nu prea inspiră încredere, e „un căsoi murdar, plin de gunoi și aproape pustiu". Cutia de scrisori este înfundată cu hîrtii, astupată, pentru că — explică localnicul Herdan, cunoscător al moravurilor turcești — „scrisorile care se depuneau la «cutie» nu ajungeau la destinație niciodată. Funcționarii poștei fiind prost plătiți și uneori chiar deloc — ca de altfel toți funcționarii lui Abdul Hamid — luau mărcile și rupeau scrisorile. Atunci publicul, ca să se răzbune, a îndopat cu hîrtii «cutia» nărăvașă, ferind astfel de neplăceri pe acei care nu cunoșteau moravurile turcești". Directorul acestei Poște, care tocmai se „ostenea să repare piciorul stricat al unei mese de scris, hodorogită și înecată de cerneală", n-a auzit de Hamlet. Are însă, zice, o „«carte mare», unde se găsește tot ce vrei". Și pleacă după ea. Vopsitorul de firme se gîndește la un **Larousse,** Herdan se teme ca directorul să nu vină cu **Coranul.** Cartea adusă de turc nu este însă nici una, nici alta : e un **Anuar general al Siriei și Palestinei.** „Ce să fac eu cu asta, bre ! — mai încearcă bietul pictor de firme. Nu într-un **Anuar** se poate găsi **Hamlet !"** Iar directorul Poștei : „Hamlet, Mamlet... **asta** știe, tot, bre !".

Deprimat, eroul se zăvorăște în casă și după o săptămînă de frămîntări nu mai poate suporta. Își face bagajele și pleacă. În centru vede un afiș uriaș, „tipărit în Europa". Pe afiș două cuvinte scrise cu litere imense, în limba română : **Moldova Verde.** Era afișul unei reprezentații de circ, al unui scamator, probabil, crede fostul pictor de succes, un „evreu de prin România". Se hotărăște să meargă, seara, la reprezentație și, pînă atunci, intră la cafenea. Aici vede un necunoscut care nu se poate înțelege cu chelnerii ; de bunăseamă, un străin de loc. Face cunoștință cu el ; era scamatorul, originar, într-adevăr, din România. **Moldova Verde** este însă îngrijorat ; în ajun, la o repetiție cu o „înălțare la cer", numărul de rezistență al spectacolului („știi — îi explică el zugravului — așa cum s-a suit Iisus al vostru"), cel care trăgea scripetele din culise, un „căscăund", a scăpat manivela și soția circarului, eroina senzaționalei ascensiuni, a căzut „din tavan", alegîndu-se cu o scrîntitură. Dacă se întîmplă la fel și la reprezentația cu public ?! Îi propune, deci, fugarului să-l înlocuiască pe „căscăund" la trasul scripeților, contra unei lire turcești. Acesta acceptă, dar cu singura condiție : nu nu are nevoie de bani, vrea doar ca scamatorul să-i spună cine a fost autorul lui **Hamlet.**

SÎNT, în **Cine e autorul lui „Hamlet"** ?, mai multe ambiguități. Cea dintîi provine dintr-o dificultate de clasificare. E un text „literar" ori unul autobiografic ? Este o ficțiune sau o confesiune ? Citind, căutăm „arta" sau documentul ? Nu există nici un indiciu clar și informațiile de ordin istoric-literar nu sînt de vreun ajutor. Povestirea (s-o numim, convențional, așa) a fost scrisă în românește și a apărut mai întîi într-un volum cu caracter de mărturie, **Trecut și viitor,** despre care Istrati însuși spunea că nu cuprinde „pagini pur literare", ci „pagini autobiografice". Un deceniu mai tîrziu, el o traduce în limba franceză și o integrează unui ciclu **(Viața lui Adrian Zografi)** cu aspect și caracter de roman : **Qui est l'auteur d'„Hamlet"** ? constituie în volumul, subintitulat **roman, Méditeranée (Coucher du soleil)** al doilea capitol (din șase). Același loc îl are și în versiunea românească, pregătită pentru tipar de Istrati și publicată, am văzut, după moartea lui. Numele lui Adrian Zografi nu figurează însă niciodată în text, cel care narează identificîndu-se astfel fără dubiu cu autorul. Chiar dacă nu am respinge ideea unor comentatori că spre sfîrșitul vieții puterea de creație a lui Panait Istrati ar fi scăzut vizibil, iar în această ultimă carte „arta" lui „coboară" mult, „pînă la «apunere»", ceea ce ar explica de ce în loc să dea o scriere nouă el și-a reluat, traducîndu-l, un text vechi și l-a introdus într-un alt context, inedit, tot nu se înțelege de ce, măcar într-o propoziție, nu a făcut această minimă adăugire : prin care să precizeze identitatea eroului narator.

Ambiguă este, apoi, natura povestirii. Ține, într-adevăr, **Cine e autorul lui „Hamlet"** ? de registrul comic ? Textul debutează, în orice caz, neutru și, pînă la un punct, relatarea se desfășoară liniștit, într-un ton de factură aproape consemnativ jurnalistică. Descriptivul domină — orașul, atelierul lui Herdan, întîlnirea cu acesta, instalarea, prezentarea și cunoștința cu notabilitățile orașului și cu soția tinichigiului, realizarea primelor firme etc. Din momentul cînd se produce buclucașa amnezie cursul narativ se precipită și totodată se divide : pe o direcție se înregistrează, în cascadă, răspunsurile primite la întrebarea-test formulată încă din titlul povestirii, cealaltă, surdinizată, secundă, umbrită, se referă la reacțiile eroului narator. Prima se bizuie pe oralitate, răspunsurile fiind reproduse cu fidelitate și subliniindu-se particularitățile de vorbire proprii fiecărui personaj ; a doua este confesiv-reflexivă. Spre final, această a doua direcție se impune, fiindcă determină hotărîrea personajului de a părăsi totul (bunăstare, climat afectiv cald, certitudinea unui viitor prosper și a unei conjugalități tihnite etc.), și de a fugi din oraș. Povestirea nu se încheie totuși aici, unde se termină de fapt acțiunea, ci continuă într-un chip neprevăzut și parcă inutil : eroul află răspunsul căutat cu atîta osîrdie și pleacă împreună cu acela care i-l furnizează, un circar ambulant. Comice sînt, incontestabil, răspunsurile primite la originala anchetă întreprinsă de erou ; comică ar putea fi considerată și reușita lui, fiindcă „artistul" pictor de firme este în realitate un impostor, un biet zugrav care habar n-are să deseneze ; comice ar mai fi, în sfîrșit, în sfîrșit și la nevoie, unele detalii ale vieții locuitorilor din Damasc — de la înfundarea cu hîrtii a cutiei poștale și pînă la stereotipia întîlnirilor de la cafenea. Prea puțin, fiindcă în paralel se naște și crește o terorizantă obsesie ; pentru erou, întrebarea „Cine e autorul lui «Hamlet»" ? devine atît de chinuitoare încît își pierde liniștea, se claustrează, cheful de viață îi dispare, nu mai poate lucra etc. Este disproporționată reacția lui ?

O altă sursă de ambiguitate o constituie mulțimea referințelor și a sugestiilor de ordin estetic și cultural. Prezența lor este covîrșitoare în acest text, în ciuda aparenței de incursiune într-o banalitate umilă : începînd de la titlu, întrebarea formulată aici avînd un rol capital pentru intriga povestirii, și pînă la profesiunea de artist a scamatorului. Firmele din oraș sînt niște **monstruozități,** vopsitorul trece drept un mare **artist,** chiar un **vrăjitor,** el desenează firme cu **litere** arabe și **text** franțuzesc, directorul poștei are o **carte** care **știe tot,** comandantul cavaleriei de Siria salută **în limba franceză,** se dau citate din Shakespeare și sînt amintite titlurile unor piese, sînt evocate **Coranul** și dicționarul **Larousse,** se anunță un **spectacol,** afișul este **tipărit în Europa** etc. Momentul relatării fiind ulterior momentului relatat, eroul narator face, în treacăt, și cîteva considerații în legătură cu subiectul istorisirii sale ; „totul s-a întîmplat **ca în poveste"** (s.n.), spune el mai întîi, pentru ca despre incidentul propriu-zis al uitării numelui lui Shakespeare și al consecințelor ciudate pe care le-a avut să afirme că „o întîmplare **caraghioasă** (s.n.) luă în mintea mea proporții le care nimeni nu se aștepta". **Ca în poveste,** o întîmplare **caraghioasă** sînt precizări de natură estetică, indică o perspectivă determinată. Toate aceste referințe și sugestii jalonează de fapt o insolită linie de demarcație, ce împarte spațiul povestirii în mai multe zone de contrast ; iar funcția lor nu este una parodică ; de nebănuit la început sau, oricum, inofensivă, existența contrastelor, a incompatibilităților devine, la capătul narațiunii, insuportabilă : eroul fuge, îngrozit, dintr-un univers ce-i apare **dușmănos, bestial, urît ;** sînt chiar cuvintele lui.

Și-i înțelegem perfect groaza. Ostilitatea, bestialul, urîțenia sînt aici, alături, în viața de toate zilele. Nu se ascund ; nu se află după, la distanță de realitatea familiară, obișnuită, amenințînd, eventual, de departe ori făcîndu-și apariția cînd și cînd, ca balaurii din basme : sînt chiar **această** realitate de o derizorie platitudine suportabilă. Iar acest monstruos de tip nou, acceptabil și acceptat, își vădește existența într-un singur fel : în mod **caraghios,** liniștitor deci. **Caraghiosul** nu înspăimîntă : însenînează, încîntă, place.

DAR, **aici,** caraghiosul este de fapt un sinonim al atrocității. Naratorul însuși se ferește să spună lucrurilor pe nume, așa cum altădată se evita numirea directă a diavolului, folosindu-se exprimarea alusivă, învăluită (metaforică, perifrastică). Efectul **caraghioasei** întîmplări nu este însenînarea, ci spaima, eroul nu se amuză deloc, dimpotrivă, o ia la goană, înfricoșat, părăsind pentru totdeauna acest loc.

Un loc blestemat. Orașul descris este un alt tărîm, este celălalt tărîm : al morții. Fiindcă infernul acesta se caracterizează prin monotonie, uniformitate, liniște. Mizerie tihnită, plictiseală. Moartea cu aparența vieții ; impostură a vieții. Și dacă în plan mitic pătrunderea pe tărîmul morții are drept consecință uitarea, pierderea memoriei, după trecerea fluviului Lethe amintirile dispărînd, aici amnezia are altă funcție, paradoxală : de avertizare. Din letargia unei vieți moarte în care începuse să se cufunde, eroul se trezește dîndu-și seama că a uitat cine e autorul lui Hamlet, că nu-și aduce aminte cine este **nemuritorul** englez care a scris această tragedie și altele, ale căror titluri **încă** le știe. Se trezește ca dintr-o vrajă (se eliberează de fumul narghilelelor, de aburul cafelei, de chemarea cadînelor : inventar **fermecător !)** și **vede,** cu silă, adevărata față a lumii din jur. Înțelege că a ajuns pe tărîmul morții : aici, **nemuritorul** Shakespeare nu există, pur și simplu nu există ! Va scăpa, iată motivația adîncă a finalului, întocmai ca într-o „poveste", plecînd împreună cu un personaj venit de departe, de dincolo, din afară, a cărui sosire benefică este anunțată de afișul „tipărit în Europa" : un actor, un saltimbanc, un circar.

Fiind, sub aspect literar, aproape o capodoperă, **Cine e autorul lui „Hamlet"** ? este totodată un text fundamental pentru înțelegerea personalității tînărului Istrati.

Atașat pînă la exaltare valorilor spiritului și refuzînd, în numele lor, orice compromis, avînd oroare de mediocritate, resimțind banalitatea și mărginirea cotidiană ca moarte a ființei și apocalips grotesc, trăind în cultul exclusiv al artei, al moralei și al justiției, apărîndu-și cu îndîrjire libertatea, caută în permanență sensul înalt al vieții, cu o fervoare neliniștită și în timp constant păstrată la aceeași maximă tensiune pe durata a peste douăzeci de ani.

Coordonatele existenței lui sînt **revolta** și **lectura,** îngemănate pasional, personajul simbolic reprezentativ pentru Panait Istrati fiind Hamlet, melancolicul prinț cu cartea în mînă revoltat împotriva putreziciunii lumii.

Mircea Iorgulescu

Aurel MIHALE

CLIPA

NOAPTEA următoare, luna lumina doar pe jumătate, de după o margine neagră de nor. Ștefan Dridea văzu de departe silueta băiatului, în umbra zidurilor prăbușite. Gheorghe se apropia grăbit, fără să se mai uite și înapoi. Tatăl tresări ; băiatul era urmărit hotește de-o umbră de om în putere, care se ținea de el, doar la douăzeci-treizeci de pași. Gheorghe nu mai urmase drumul cunoscut ; o tăiase direct spre mormanul de dărîmături, cu umbra după el, la fel de aproape... într-acolo se auzi zgomotul unei cărămizi rostogolite și ucenicul se aruncă la pămînt... umbra însă se culcase înaintea lui, așa că nu văzu și nu auzi nimic în urmă. Băiatul se ridică și începu să se strecoare mai departe printre ruine, pe vîrfuri și cu pașii mărunți... se ridică și umbra, după el...

Ștefan Dridea își dădu seama de primejdie, ar fi vrut să strige sau să iasă în lumină, să facă semn băiatului, dar știa că nu trebuia să se descopere, periclitînd astfel tocmai acum siguranța ascunzătorii sale. Așa că nu-i rămase decît să se înfrunte direct cu urmăritorul... Cobori în umbra mormanului de dărîmături și se depărtă de ascunzătoare, pînă găsi un loc ferit după niște ziduri ruinate, în drumul lui Gheorghe.

Aici așteptă la pîndă, lăsîndu-l pe băiat să treacă de el. Cînd umbra ajunse în dreptul lui, dădu să-i sară în spinare, dar se răzgîndi... apucă un ciot de lemn de pe jos, sări după umbră și-i împunse spatele cu el, scrîșnind înăbușit :

— Stai... nici o mișcare că te curăț... Culcat !

Surprins, urmăritorul se azvîrli fulgerător la pămînt. Dridea îi mută ciotul de lemn în ceafă... apoi îi întoarse poalele hainei și, dintr-o chingă specială de sub cotul stîng, îi smulse pistolul... aruncă ciotul, trase mansonul pistolului și tinti iarăși ceafa celuilalt... privi o clipă în jur... înapoi, nimeni... înainte, băiatul se furișa mai departe spre ascunzătoare... mută pistolul în spatele polițistului și-l împinse grăbit înainte...

— Dă-i drumul... nu te ridica... de-a busilea !... Mai departe, drept... acum, la dreapta... iarăși, drept înainte... mai repede... acuma, stai...

Se opriră la poalele mormanului de ruine, în fața unei guri de întuneric, cu miros de ziduri uscate. În umbra ruinelor, ucenicul bîiblia nedumerit :

— Ta-tă... ta-tă...

— Aici, Gheorghe... hai încoa' !... Uite, veneai c-o **coadă** după tine !... Ține chibritul, coboară și aprinde... hai, nu-ți fie frică !... Vezi, într-o firidă din zid este o luminare... așa !

Ștefan Dridea se mai uită o dată înapoi și în jur și-și înfipse vîrful piciorului în coasta polițistului :

— Cu cine mai erai ?

— ...cu nimeni ! îngăimă cel de jos.

— Știi că am cartușul pe teavă... primul glonț îl trag în dumneata...

— Cu nimeni... repetă polițistul.

— Atunci, coboară... așa... acum ridică-te și mergi...

Străbătură împreună un culoar, la subsolul unei foste clădiri mai arătoase, pînă dădură într-o pivniță, slab luminată de luminarea ținută sus de ucenic. Dridea îl opri pe polițist cu pieptul lipit de zid, închise ușa și agăță o hantă în ferestruica cît o palmă de lată. În față, se zărea o altă ușă, întredeschisă, spre un alt culoar, înecat de întuneric. Într-un colț, răsăriră sacii cu arme, în picioare și dezlegați, cu tevile în afară ; pe lîngă zid se înșiruiau armele curățate de unsoare, ca într-un rastel ; iar alături, cutiile de muniții, în stive. Sub ferăstruică nu erau decît o rogojină, o pătură, o uniformă militară și o salopetă de muncitor. În firida din zid, în care Gheorghe potrivise luminarea, pe o foaie de ziar, o sticlă cu apă, un castron de tablă, c-o lingură și un cuțit, și o bucată de pîine neagră... Dridea culese de pe jos o sfoară dintre cele cu care fuseseră legați sacii și o dădu ucenicului, de legă mîinile polițistului la spate. Apoi îi porunci acestuia :

— Întoarce-te !...

— Aăa ! făcu Gheorghe. Tată, el m-a ridicat într-o noapte din pat la cămin, și m-a dat pe mîna comisarului...

— Lasă, că aflăm noi tot ! își liniști Dridea băiatul... Apoi iar către polițist, arătîndu-i armele... Poftim, ai vrut să vezi neapărat ce-avem aici !... Păi, nici el, făcu semn spre ucenic, nu știa tot ! Și l-ați fi omorît în bătaie degeaba !... Așa-i ?...

Polițistul avea pălăria căzută mult pe ochi și privea pe sub borurile ei în jur, parcă abia acum dîndu-și seama cu adevărat de cursa în care căzuse. Fața smeadă și prelungă, încă tînără, dar obosită, își recăpăta treptat sîngele fugit pînă acum în vine. Avea buzele subțiri, mîinile vînjoase și pieptul bine legat, privirile ascunse, întoarse de la sacii cu arme la pistolul din mîna lui Dridea... Acesta se suci spre băiat :

— Poți să spui, Gheorghe... că nu mai iese el d-aici decît odată cu mine !

Ucenicul însă se codea încă, și-abia după o clipă îi șopti la ureche :

— ...a zis neica Racu că e **chestie** doar de zile : una, două, doar atît !

— Ai auzit, domnule ? se întoarse Dridea, fericit, spre polițist... Citeva zile, atît !

— ...și că, urmă Gheorghe ceva mai tare, în **clipa aceea** va veni sergentul, cu un camion militar !... Asta e tot !

— Da, domnule, se adresă Dridea, iar, polițistului... despre astea e vorba : pușți, cartușe, grenade... și de **clipa aceea**, care ai auzit că va veni !... Stai acum pe rogojina asta, să te am mereu în lumină... și nu face nici un pas nesăbuit, că doar ai aflat că-i degeaba !

Polițistul se așeză supus și parcă ușurat de trecerea acestor prime clipe ale nepreveăzutei sale captivități, iar Dridea cuprinse părinteșe cu brațul umerii ucenicului...

— Pleacă liniștit, Gheorghe... că pînă la urmă ne înțelegem noi !... Doar lui Radu îi poți spune, atît !... Nastasiei, numai că mi-e foame și mai tare și că vreau mai multă mîncare.... și pîine, la fel... și apă, două sticle, c-a pătruns zăduful pînă aici... Hai, du-te ! îi deschise ușa spre culoarul întunecat. Și altădată, să fii mai atent !

ÎN ascunzătoarea de sub ruine, pe sub ferăstruica îngustă, pierdută printre cărămizile de afară, lumina zorilor, vînătă și împiclită, cade aproape vertical, destrămînd întunericul. Aerul rece înviorează zăduful de sub pămînt. După ce își spălă fața cu un pumn de apă din sticlă, Ștefan Dridea își șterse ochii și barba crescută mult cu un prosop și rămase un timp la ferăstruică, lacom de lumină și aer curat. Își aduse aminte de polițist și trase zăvorul ușii dinspre celălalt culoar, întunecat și înfundat la numai cinci-șase pași...

— Hai, că s-a făcut ziuă...

Polițistul apăru cu hainele mototolite, de cum stătuse întins pe pămînt, cu cravata atîrnîndu-i dintr-un buzunar, cu pălăria boțită într-o mînă, iar cu cealaltă mînă netezindu-și ochii roșii de nesomn și părul încîlcit.

— N-am ce-ți face, îl întîmpină Dridea... rămîi prizonierul meu ! Cred c-ai înțeles că nu putem prăpădi atîtea **lalele**, adunate și păstrate cu atîta trudă și sînge, pentru dumneata... Asta e, rămîi să le păzim împreună !... Dealtfel, asta și voiai, să le dai de urmă... Ei, uite c-ai reușit !... Comisarul știe unde anume erai plecat ?

— Pe urmele voastre, atît... mormăi polițistul, parcă împăcat cu sine.

— ...deci, n-aveți nici o bănuială de ascunzătoare ?

— Că există eram siguri, dar nu ne închipuiam că atît de aproape de uzină și tocmai aici...

— Atunci, cum de-ai nimerit... **la fix ?** Asta așa, ca să vedem unde am greșit noi... Hai, că ce importanță mai are ce-a fost ? Doar ai auzit, mai sînt cîteva zile !

Polițistul își scuturâ hainele și-o tăie spre ferăstruică, după lumină și aer. Apoi mormăi, vorbind parcă nimănui :

— ...de Radu Pascu n-am mai dat ! Și-atunci ne-am ținut un timp de bătrînă și de băiat... apoi a venit șontorogul, portarul, la rînd... el ne-a adus tot pe urma băiatului și...

— Da, mormăi Dridea... Trebuia să ne fi gîndit că Spirică este însemnat... și-n întuneric, oricît de departe, știi că este el... E clar !... La ora asta trebuia să dai raportul, nu ?

— Ihi, îngînă polițistul pe gînduri.

— Nu-ți face griji... o zi, două or să te mai aștepte... pe urmă va fi tîrziu și pentru ei ! Atunci, mai important va fi pe unde a fost fiecare... și ce-a făcut ! Or, dumneata ești într-un fel la adăpost !... Sau vrei să pleci ? E simplu ; îi chem pe Radu și te dau pe mîna lor ! Dar îți spun eu că e mai bine aici... nu doar că îmi mai ții de urît, c-aproape mi-am pierdut și eu răbdarea... și nici c-ai scăpat sigur cu viață, că nu știm încă ce va fi în **clipa aceea**... ci pentru că ai să vezi și dumneata cît de frumos se va încheia, în sfîrșit, vara aceasta ! Cu sînge, e adevărat ! Doar n-ai fi crezut c-o astfel de clipă putea fi pregătită altfel ? !... Așa că e bine să știe asta și unul ca dumneata !... Da, e-adevărat, nu e prea comod aici... e cam întuneric și aerul e-nchis... ziua e cald, noaptea zăpușeală... apă puțină, mîncare pe sponci, doar ce mai găsește biata Nastasia... iar pe deasupra, doar ai simțit, ne mai dau tîrcoale și șobolanii, tot mai flămînzi și ei !... Dar zău că merită ! Și-apoi ai noroc, că nu mai avem de stat prea mult ! Citeva zile, atît !... Poate chiar știi ! Că nu se poate să nu fi simțit și voi, cît de aproape e **clipa aceea** ! Doar nu degeaba ați sărit ca o haită de ogari după noi !... Dar uite că m-am luat cu vorba, și-aseară, și-acum, și nici nu te-am întrebat, cum te cheamă... deși știam că voi cu asta începeți totdeauna ! Ai ?

— ...Bebe Trandafir ! se întoarse polițistul de la fereastră.

— Frumos... nevastă ai ?

— ...mîine împlinim anul de cînd ne-am însurat.

— O, face Dridea... te-o aștepta cu flori, cu cadouri... Uite, poți să-i scrii dacă vrei !... Nu vrei, treaba dumitale !... Atunci hai să îmbucăm ceva, cite-o bucată de pîine d-asta de război, că eu trebuie să mă apuc iar de treabă... Poate vrei să mă ajuți și dumneata ? Îți mai trece de urît și mai tîrziu poate chiar ai să te lauzi cu asta ! Am să-ți fiu sigur un chezaș cinstit !

Dridea săltă umerii, parcă împăcat cu tăcerea polițistului, trase un sac de arme și se ocupă de lucru. Bebe Trandafir, tot la ferestruică, trage din cînd în cînd cu ochiul spre ușă...

— Eu credeam c-ai înțeles ! îl surprinse Dridea. Domnule Bebe, să fie clar ! Uite pistolul dumitale ! i-l arătă, înfipt sub curea... Cînd ai ajuns la ușă, am și tras !

SPRE seară în ascunzătoare, lumina amurgului, sîngerie, bate piezîș prin ferăstruică. Pe rogojină, Ștefan Dridea șterge îndelung, cu o plăcere vizibilă, ultima armă. Lîngă el, într-o parte și alta, stau înșiruite, sprijinite de zid și lucind în umbră, alte optzece arme, iar la picioare sacul, mototol. Termină totuși curînd, grăbit de înserare, și începu să așeze armele, singur, înapoi în sac. Polițistul, întins pe pătură în ușa deschisă a culoarului înfundat, de unde venea răcoarea pămîntului, întoarse mîinile sub ceafă și privirile în tavanul de beton. După ce legă gura sacului, deasupra snopului de țevi, Dridea îl tîri, tot singur, spre stiva celorlalți, din colț.

— Gata, domnule Bebe ! își scuturâ palmele, ca după o treabă gospodărească bine făcută, și se întoarse pe rogojină. Acum ne putem permite să aprindem și cîte o țigară, pînă nu se întunecă de tot... După primul fum, îl văzu pe polițist, ridicat într-un cot și așteptînd... A, dumneata le-ai terminat ! Poftim, aprinde de la mine ! îi aruncă țigările și chibritul. Dar ai simțit că-s „Mărășești", nu „Regale" cu carton !

Un timp fumară tăcuți, cu înserarea tot mai groasă între ei. Ultimele fumuri, polițistul le trase în picioare, în fața sacilor cu arme sprijiniți de zid.

— Acum știi sigur pentru cine sînt, îl urmări Dridea din umbră... și pentru ce ! Înainte, doar îți închipuiai ! Asta e, trebuia să ajungem mai de mult aici... dar poate nici acum nu-i chiar atît de tîrziu !... Oricum, ai auzit, zarurile sînt aruncate. Și îți spun încă o dată, drept : ar trebui să te bucuri că ești aici ! Chiar așa, doar ești cu **noi** ! Închipuie-ți c-ai fi în **clipa aceea** dincolo, cu **ei** ! Doar știi cum fierbe cazanul de afară ! Dacă nu săltăm acum capacul, gata explozia ! Dar n-ai grijă, semnalul va veni la timp !... O, mi se pare că ți-e frică ! Ce să-ți fac, dacă te-ai ținut de noi și ai apucat să afli prea multe? Altfel ți-aș fi dat drumul, că nu-mi trebuia, pe deasupra, și grija dumitale ! Ai avut neșansa asta... dar poate și norocul !

De afară se auzîră pași ușori, ca de pisică, pe cărămizi. Dridea încremeni, cu auzul ațintit, și făcu și polițistului semn, cu țeava pistolului la gură.

— Fane... Fane ! răzbătu o șoaptă pînă la ei.

Dridea tăcu încă, pînă ce în ferăstruică apăru chipul Nastasiei.

— Fane, n-auzi ?

— ...'s aici, dadă Nastasie !

— Credeam că m-am rătăcit tocmai acum... mormăi femeia.

Apoi îi întinse pe ferăstruică oala smălțuită, cu toartă și capac, o legătură de ștergar și două sticle cu apă. Primi înapoi oala și sticlele de schimb și se așeză jos, în umbră, cu privirile ațintite în jur, iar auzul înăuntru...

— Da' de ce n-ai mai ieșit ?

— Am zis că să nu mai risc tocmai acum... o minți Dridea.

— Chiar, îngăimă bătrîna... că nu-ș' de ce dracu, da' parcă e prea multă liniște !

— ...ca-naintea furtunii, dadă Nastasie !

— Și nici o vorbă de la nimeni... nici Gheorghe și nici Spirică n-au mai trecut... iar Oana, de două nopți n-a mai venit, de-atîția răniți... în noaptea cînd s-au trezit cu puhoiul lor, unii ziceau că frontu-i la pămînt !... Poate dă dumnezeu să terminăm odată cu războiul !

— ...să-l întoarcem, dadă Nastasie !

— O, alt sînge ! oftă bătrîna și se ridică . Ce să-ți mai aduc ?

— Vorbe bune, zîmbi Dridea... și mîncare mai multă, și apă, și țigări, la fel... și două schimburi de rufe, că a crescut zăpușeala și trebuie să mă schimb și de cîte două ori pe zi...

După plecarea Nastasiei, Dridea împărți mîncarea, pîinea și apa cu polițistul, lăsîndu-i-le pe pătură și făcîndu-i semn să se apropie. El rămase mai departe în picioare pe rogojină.

— Ai copii ? îl întrebă pe polițist într-un timp, cu gîndul la Gheorghe.

— Unul.. se întristă polițistul.

— Pe-al meu îl știi... al dumitale ?

— ...acum învață să umble !

— O, el va apuca în mod sigur o altă viață !

ÎN aceeași seară, ceva mai tîrziu, Dridea zări de la ambrazura ferăstruicii silueta băiatului, alergînd peste ruine, drept spre ascunzătoare. Nu mai căuta umbra dărîmăturilor, nu mai ocolea zidurile și nu mai mergea aplecat. Și nici înapoi sau în jur nu se mai uita. Venea glonț spre ascunzătoare și curînd îi auzi de departe răsuflarea, tot mai gîfîită...

— Gheorghe... Gheorghe ! îl întîmpină tatăl, de departe.

Ucenicul se întinse din fugă pe cărămizi, agățîndu-se cu mîinile amîndouă de ferăstruică. Își recăpătă cu greu răsuflarea și începu întretăiat :

— Tată, m-a trimis neica Radu... că să fii gata !... Iar eu să stau p-aicia... că vine **sergentul** c-o mașină militară, după arme... și trebuie să-i arăt drumul...

— O, Gheorghe ! murmură Dridea. Nu putu decît să întindă mîinile pe ferăstruică, să-și apuce copilul pe după gît... Bine, Gheorghe ! găsi apoi putere... Urcă deasupra, pe ruine, și vezi !

După încă un timp, se întoarse spre polițist, pe deplin liniștit :

— Gata, ai auzit cît de aproape este

E. DRĂGUȚESCU : Revoltații

clipa !... A. nu te teme ! O să-ți dau drumul, oricum... că cine o să mai aibă acum vreme de dumneata ? !... Ai să vezi singur ce-ai de făcut !

SEARA zilei de 23 august 1944. Un zvon încă ascuns îi adunase pe muncitori în „Poarta nr. 2" : atît pe cei care ieșiseră din al doilea schimb, cît și pe cei ce trebuiau să intre în schimbul de noapte : și încă veneau și alții dinspre hală și dinspre oraș. Din cînd în cînd se înalță cîte un glas :

— La noi, a deschis unul ușa dinspre cazangerie și-a zis... „Păi voi ce faceți, fraților, ce mai așteptați ?".

— Nouă, la Bariera Vergului, ne-a tăiat calea o coloană de soldați...

— Gata, s-a zis cu războiul...

— ...și cu războiul, și cu Antonescu, și cu nemții !

Becul de deasupra porții, camuflat, aruncă doar un con de lumină albăstruie spre vatra mulțimii cu marginile mistuindu-se în întuneric. Unii dintre muncitori își pierdură răbdarea și se înghesuiră pe portar :

— Ce facem, nea Spirică... ce știi ?

— Radu Pascu știe... Uite-l că vine !

Întoarsă spre bătătura din fața porții, mulțimea deschise o cărare lui Radu Pascu, care apăru grăbit, cu cămașa descheiată, fața și gîtul năpădit de sudoare, răsuflarea întretăiată și ochii aprinși. Se opri în poarta mică, în tăcerea abia stăpînită a muncitorilor...

— Radule, îl recunoscu unul... spune, domnule, odată !

— Acuma, ridică Pascu o mînă, să-l vadă cît mai mulți... Apoi se întoarse spre portar : Nea Spirică, dă drumul difuzorului !

Portarul intră în cosmelia lui, și-n întunericul din curtea uzinei, sub streașina primei hale din stînga, începu să hîrîie și apoi să-și limpezească sunetul un difuzor de radio. Zumzetul uzinei fu acoperit de-o muzică simfonică ce umplu parcă văzduhul întreg. Dezamăgiți, muncitorii izbucniră în chiote.

— Li-niș-te ! cere Radu, tare, înfrigurat.

Hărmălaia se stinse treptat, liniștea se întinse spre marginile mulțimii, iar muzica încetă, ca retezată... parcă și timpul se oprise și mulțimea înmărmuri... pînă ce din difuzor se auzi o voce solemnă și gravă...

Români !

În ceasul cel mai greu al istoriei noastre am socotit, în deplină înțelegere cu poporul meu, că nu este decît o singură cale pentru salvarea țării de la o catastrofă totală : ieșirea noastră din alianța cu puterile Axei și imediata încetare a războiului cu Națiunile Unite...

Coarda tăcerii plezni și mulțimea dădu într-un strigăt de bucurie aproape sălbatic, acoperind vocea metalică a difuzorului...

Oricît mai încercă Radu Pascu să facă iarăși liniște, aceasta nu se mai instăpîni niciodată pe toată vatra mulțimii. Curînd difuzorul umplu iarăși noaptea cu muzica simfonică de la început și vuietul mulțimii se stinse, în nedumerire, pînă ce se auzi iar glasul dintîi...

— Radule... spune, domnule, ce facem?!

— Acum ! strigă Pascu să-l audă toți, și intră în mulțime cu brațele desfăcute, despicînd-o iar înspre drum... Faceți loc !

Și chiar în clipa aceea, pe drumul de pe lîngă gardul uzinei apărură în întuneric două faruri aprinse, apropiindu-se, crescînd. Cînd se auzi și motorul autocamionului și se deslușì silueta înaltă a acestuia, muncitorii deschiseră și mai larg adunarea și încremeniră în așteptare. Autocamionul înaintă pînă sub becul de deasupra porții, rulînd tot mai încet, pînă opri, asaltat de mulțime. Din cabină ieși pe scăriță Ștefan Dridea, cu automatul ridicat :

— Noroc, fraților !

O clipă, tăcerea mulțimii se adînci, tăiată de uimire, pînă ce aceeași voce dintîi strigă din nou :

— E Fane Dridea, măăăăi !...

Apoi altele, dezmeticite cu adevărat :

— El e, domnule... uite că trăiește !

— Bravo, nea Fane !

— Hai, nea Fane... ce ne-ai adus ?

Ștefan Dridea îi liniști, cu automatul iarăși ridicat.

— **La-le-le...** pentru Antonescu și nemți! Apoi coborî și ocoli camionul, urmat de Pascu și de muncitori. De sub prelată apăru sergentul, cu un snop de puști în brațe, iar călare pe oblon, Gheorghe, cu prima pușcă în mînă...

— Cîte una la fiecare, Gheorghe... îi dădu Dridea dezlegarea.

— La rînd... în rînd cîte unul ! reuși Pascu să facă un început de ordine.

Muncitorii smulgeau armele din mîna ucenicului și se întorceau sub lumina albăstruie de deasupra porții, tăcănind închizătoarele în sus, ca niște copii. Dridea și Pascu traseră cutiile de cartușe pe rînd și le lăsară în mijlocul lor, desfăcute, să ia fiecare. Înghesuiala crescu, murmurul mulțimii satisfăcute se întinse tot mai departe în jur. Se auzi o motocicletă care venea dinspre oraș și pătrunse cu motorul duduind pînă lîngă autocamionul golit. De pe șaua din spate se ridică în picioare o fată, cu un plic în mînă, strigînd :

— Tovarășul Ștefan Dridea !...

— Aici ! ieși Dridea dintre muncitori și se îndreptă spre ea.

Înaintea lui sărise însă Gheorghe din camion și tăiase calea fetei, mîndru de pușca ce-o purta milităreste, la umăr.

— Oana !... Tată, îl lămuri pe Dridea, e Oana !

Ștefan Dridea măsură cu privirile uimite, de aproape, fața din fața lui. Avea trupul încă subțire, dar era bine legată, mai năltută decît și-ar fi închipuit, mlădie și totuși bărbătoasă, cu bluza albă strînsă pe mijloc de niște pantaloni de salopetă, cam largi, iar fața și ochii, cuprinse de-o lumină vie...

— Oana... ! murmură lung, parcă așteptînd ca gîndurile să i se întoarcă toate din trecut.

— Unchiule Fane, îl trezi fata... poftim plicul de la Comitetul militar !... Pe Șplai, la Prefectura de Ilfov... la comandamentul generalului Gerstenberg !... Acolo va fi un escadron din Regimentul 2 Călărași... legătura cu locotenentul Dumitrescu !

Oana îi lăsă plicul și se și întoarse, repede, spre motocicletă. Gheorghe însă îi tăie iarăși calea :

— Oana...

— Ne întîlnim acolo, Gheorghe... că trebuie să trec și pe la fabrica „Gagel" !

Și Dridea abia mai avu timp să strige, în timp ce fata încăleca băiețește șaua motocicletei care duduia...

— Oana, spune tovarășilor de la „Gagel" s-aducă și niște pîine... Iar noi, se întoarse spre muncitori, gata... încolonarea !...

Muncitorii începură să se strige și se înșiruiră, rînduri-rînduri, ca soldații, cu armele la umăr. Nu putuseră însă apuca arme decît o parte dintre ei și ceilalți se înghesuiau nemulțumiți pe Dridea...

— Nea Fane... vrem și noi arme !

— De unde, atîtea ?... Hai, c-o să luăm de la nemți !... Gata, Radule ! strigă spre capătul coloanei, pierdut în întuneric.

— Gata, tovarășe Dridea !... 'S-aici, și sergentul, și Gheorghe ! adăugă, văzînd că Dridea îi caută în jur.

Ștefan Dridea însă se suci spre portar, rămas singur în pragul porții mici, ca părăsit de toți.

— Ce să faci, nea Spirică ? îi cuprinse, cu duioșie, umerii... Rămîi mai departe, **în post !**

Apoi o luă pe lîngă coloană și ordonă, lung :

— După mineee... marș !

Coloana se urni în pas întins, întrînd repede în ritm : rap-rap... rap-rap... rap-rap...

— Unde mergem, fraților ? întrebă cineva.

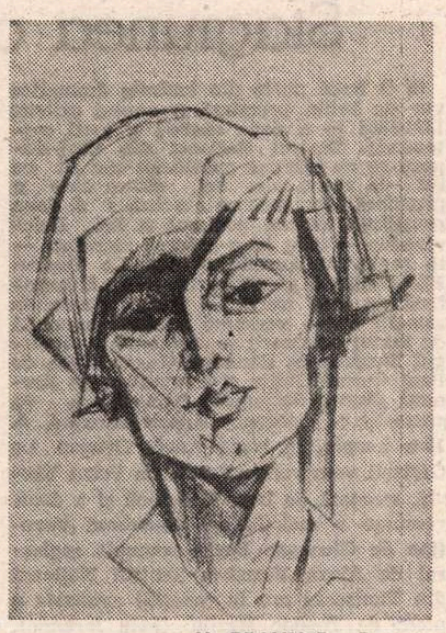
— ...la prefectura de Ilfov... n-ai auzit!

Și iarăși pașii, mai apăsați : rap-rap... rap-rap... rap-rap...

— Te punem prefect, nea Fane !... strigă unul din urmă.

— Vedem noi ! răspunse Dridea, tare, peste umăr... Mai întîi, să-i scoatem de-acolo pe nemți !

(Fragmente din nuvela **Vară tîrzie**)



V. BRAUNER : Portrete

Călătorii

Lungi și subțiri, delicate fișii
de carne, de gînd și de vis
spre amurg — un miraj en sursis.
Ochiul doare deschis.

În fiord printre urme de sagă.
Nava — plăcere plătită.
Caut zadarnic sperata ispită,
Dispăruta Ulrikke, cea dragă.

Gheară mai tare, zvîrlit mai departe.
Punct infim, de-altă parte.
Cum în noi dimineți să rodească
peregrinul de iască ?

Vreau o dată să fiu adunat, împreună.
Neplecat, ne-mpărțit. Ca un sin
de iubită să simt tihna bună.
Să nu trec, ci-mpăcat, să rămîn.

Marele drum

Iubirea-nvie vechi, ciudate lucruri :
comoara-ascunsă, ochii de balaur,
vrăjita spadă, ploaia cea de aur
izbind pe dulce-ncovoiate scuturi.

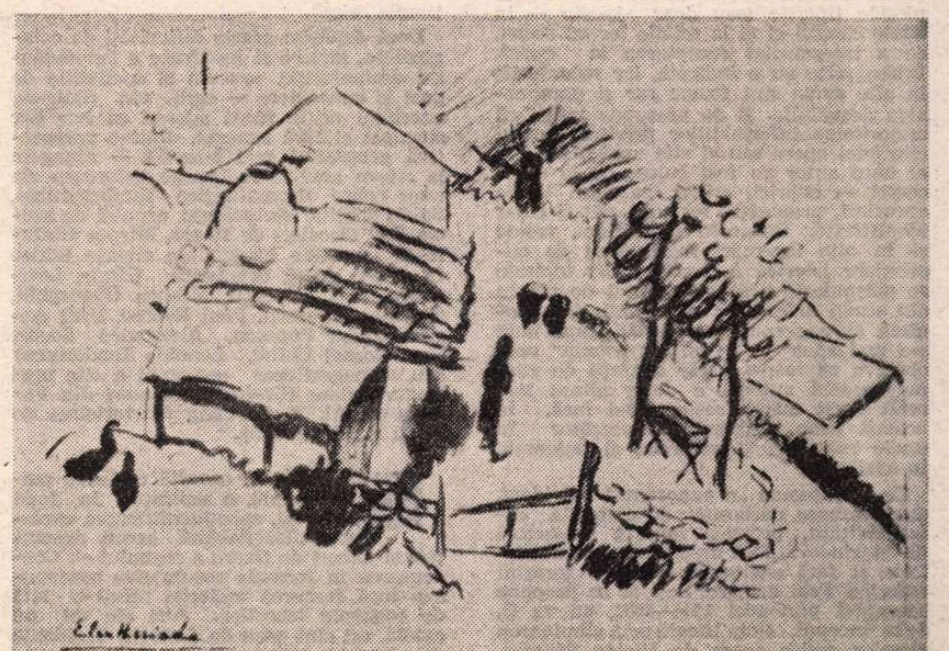
Iubirea, numai ea, oprește timpul,
șolticul ritm diurn. Îl surghiunește
Pe Heraclit și mîndru, vitejește,

strămută-n lumea ei, etern, Olimpul.

Urcuș însîngerat, altern, de munte,
înrourată, peste hăul negru, punte
de dor nestins, și jind ; divină haină

din împletiri de cozi diavolești.
Tu spune de voiești sau nu voiești
drum de la carne înspre marea taină.

Paul Alexandru Georgescu



MIHAELA ELEUTHERIADE : Peisaj cu case

Laudă

Minerilor din Brad

A fi miner la Brad e o mîndrie,
În jurul tău cresc flori de veșnicie,
Pe pieptul vremii — salbă cu petale
De aur, de argint, de minerale.

Tu, grădinar de roci, de stînci, de stei
În piatră tai luminilor alei

Tot mai adînc în nopțile de unde
Minunea strălucirii îți răspunde.

Din scînteieri de scumpe nestemate
Tu pui în stema țării demnitate,
Și de aceea, meșter neîntrecut,
Îngenunchez și mîna îți sărut.

Visul lui Horia

La vîlvătaie de gorun
Veniți prin viscolu-lumină
O vorbă sfîntă să vă spun :
Cine străinului se-nchină

Și bate-n lume pe la uși
Cerșind mărire și putere,
Bici greu întins peste supuși,
De sabia trădării piere.

În trunchiu-acestui-nalt copac,
Obezi și spițe-nsingerate
Din roata ce mă frînse zac
Cu oasele amestecate.

Privirea, chipul meu de om
Și visul de la muma glie
Rodesc în fiecare pom
Cu rădăcini în veșnicie.

Învolburările de floare,
Roirea frunzelor în vară
Zăpezile mistuitoare
Încintă somnul meu în țară.

Și nici un vînt, și nici o roată,
Oricît de reci, oricît de grele,
Nu vor clinti din munți vreodată
Gorunul visurilor mele.

Seară ieșeană

Bădie Mihai într-o seară,
Pe drumul Copoului, sus,
Urcai către steaua polară
Cu inima plină de țară,
Cu gîndul pe lacrimă dus.

Era bătălie amară
În cîngul pe vînturi răpus,
Ninsoare de frunze lunară
Da inimii tale povară
Din visul în suflet apus.

Prin ploaia de stele fierbinte
Acolo,-n Ceahlăul de nori,
Moldova cu stemele sfinte
Suia-n vălmășag oseminte
Din rugul atîtor viitori.

Priveai prin copaci înainte,
Zăreai curcubeuri de flori,
Potopuri aprinse-n cuvinte
Străbunilor noștri aminte
Țipînd între lănci de cocori.

Ilarie Hinoveanu

Teatru

O panoramă a literaturii dramatice

O CARTE despre dramaturgia postbelică propune, în chip curajos, Mircea Ghițulescu *), prozator, critic literar și teatral, activist cultural. Temeritatea poate fi apreciată după faptul că autorul — care scrie și lucrează la Cluj-Napoca — s-a apropiat de mișcarea teatrală (parțial) cam de un deceniu și nu dorește să se refere exclusiv la piesele tipărite (sau doar jucate — în unele cazuri) ci și la relația lor cu scena, ce a intermediat receptarea în epocă. Bibliografia nu e indicată, iar recursurile la alte surse sînt foarte rar și parcimonios dezvăluite. E de presupus totuși că majoritatea informațiilor privind drumul cîte unei opere sau al cîte unei piese, ori al unui autor au fost culese de la antecesori — istorici, critici, gazetari. Unele aprecieri, propoziții, formule pot fi chiar identificate. Deoarece în ultima vreme și în alte încercări merituoase de cuprindere istorică a fenomenelor teatrale se obișnuiește a se cita destul de amplu din studii anterioare cu specificația anonimă și vag condescendentă „după cum s-a mai spus" și „e un loc comun" vom observa că într-o parte a cărții de care ne ocupăm autorul e dator altora mai mult decît mărturisește, fiind însă, în același timp, original și cutezător în unele raportări și verdicte, și îndeosebi în analize.

Ce ar însemna „o panoramă" ? Evident, despovărarea declarată de obligația exhaustivității, printr-o ipoteză subiectivă de cuprindere, fără urmărirea cursului istoric și fără schițarea vreunei ierarhii valorice. Prin urmare, deși ni se propune literatura perioadei 1944—1984, ea va fi, de la început, simplificată prin eliminarea pieselor scrise acum de Victor Eftimiu, Mihail Sebastian, Camil Petrescu (care „se exersează în retrospective și evocări istorico-patriotice și reflexive"), Al. Kiriței, Mircea Ștefănescu, Ion Luca, Mihail Sorbul, Tudor Musatescu și alții, acestea aflîndu-se „în afara nevoii de reflectare dirijată, resimțită de revoluție". Pînă pe la începutul deceniului opt sînt reținuți un număr de autori socotiți configurativi, fiind lăsați în afara discuției G. Călinescu, Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Al. Șahighian, Laurențiu Fulga, Eusebiu Camilar, Radu Cosașu, Sidonia Drăgușanu, V. Em. Galan, Tiberiu Vornic, Virgil Stoenescu, Maria Banuș și alții. Criteriologia, obscură, continuă a fi astfel și pentru perioada ultimilor zece-doisprezece ani, cînd se optează în favoarea unor dramaturgi reprezentativi adăugîndu-li-se și scriitori interstițiali care nu au trecut deocamdată dincolo de o singură piesă (Paul Georgescu, Dan Rebreanu) sau ale căror produceri sînt irelevante (Vasile Nicorovici), făcîndu-se însă abstracție de ceea ce au dat Nelu Ionescu, Ovidiu Genaru, Eugen Lumezianu, Ștefan Berciu, Romulus Vulpescu — și nu numai ei. Oricît de decis ar fi criticul în afirmația (indirectă) că piesele istorice ale lui Al. Voitin s-ar afla sub însemnătatea celor ale lui Teodor Tanco (care n-au ajuns încă la cunoștința opiniei publice) sau că **Fîntîna cu patru adevăruri** de Vasile Rebreanu are față de **Scoica de lemn** de Fănuș Neagu, „avantajul ordinii și clarității", altă lucrare, a aceluiași, anodină, **Securi pentru funii**, fiind „în comparație (cu **Matca** de Sorescu) mult mai bine protejată în deschiderile ei simbolice", iar alta, tot a aceluiași autor clujean (într-un act, „mică satiră"), nici ea mai prejos „decît oricare scenă din Aurel Baranga", susținerile sale comparativ axiologice trec, în asemenea cazuri, într-un registru fantezist sau, cu vorba sa, „pe un teren unde se poate întîmpla orice".

Dacă depășim aceste dificultăți de catagrafiere, seriere și încadrare a fenomenului dramaturgic, precum și oscilațiile de gust și cunoaștere — care vin dintr-un exercițiu critic făcut adesea cu har dar sincopat și fără sistemă, dintr-o perspectivă geografică mai laterală — ajungem la cîteva analize realmente valoroase ale unor opere dramaturgice fundamentale. Spirit analitic cărturăresc, capabil de asociații și disocieri de finețe, Mircea Ghițulescu izbutește interesante clivaje critice în cîte-o operă dramatică (Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Mihnea Gheorghiu, Theodor Mănescu, Paul Everac, Paul Anghel, Tudor Popescu, Alexandru Sever, Paul Cornel Chitic, Leonida Teodorescu) sau monografierea sesizantă a cîte unei singure piese (**Croitorii cei mari din Valahia** de Al. T. Popescu, **Mărturisirea** de Radu F. Alexandru).

SE AFLĂ, în această carte de ambiție amplă, o aspirație, în fond lăudabilă, spre identificarea caracteristicilor fiecărei opere dramatice și uneori de fixare a regnului ei. Condensarea în formule rezumative presupunea însă cernerea materiei printr-o sită de concepte teoretice. Aici ele ori nu există, ori sînt greu de deslușit. Străduința de a închide într-un titlu sau supratitlu producții, personalități, direcții are rareori rezultate; mai adesea eșuează în sentențiozități de efect strict verbal. Astfel, o sumă de piese ale lui Baranga ar fi «Dramele angajării „propagandistice"», în timp ce cîteva din lucrările lui Horia Lovinescu sînt doar „Dramele angajării", notîndu-se uneori, în continuare, „social-istorice". În „drama obiectivă" a lui Theodor Mănescu, definitorie i se pare criticului „calitatea de martor" ; dar și teatrul lui Iosif Naghiu — care nu mai e calificat drept „eseu de politologie", ca la scriitorul anterior, ci cuprinzător de parabole în „manieră avangardistă" — e circumscris tot „calității de martor". O parte din piesele lui D.R. Popescu sînt taxate „Dramele adevărului cu orice preț" ceea ce nu spune absolut nimic. Așijderea, e cu totul neclar ce se înțelege prin „Drama-pastă" — pe care ar ilustra-o două din piesele lui Romulus Guga, — sau prin „Teatralizarea scenariului dramatic" la P.C. Chitic. Și așa mai departe. Probabil că în dorința de a repudia — cu motiv, ori pur și simplu — tocmai formulele uzitate și convențiile statornicite autorul caută cu o prea obositoare și cîteodată zadarnică stăruință formule noi sunînd însă a gol, dacă nu au suport teoretic. Și nu prea au. Cînd analiza e aplicată la obiect și scapă de sub obsesia **formulărilor**, ea se desfășoară cursiv și elegant, oferind o lectură seducătoare, cu exegeze personale de tot interesul, cu remarci pătrunzătoare, lipsite de prejudecăți și inhibiții.

Organizarea neordonată de etaloane sigure face ca în carte să avem și o capitolizare bizară ; peste 250 de pagini nu au subtitlu, fiind de înțeles că s-ar referi la **dramaturgi individuali**, de la „Un pionier al dramaturgiei socialiste : Mihail Davidoglu" pînă la Paul Cornel Chitic. Următoarele 30 de pagini sînt dedicate unor **Poeți, prozatori, publiciști**, aici coabitînd, fără explicație ori argument, Radu F. Alexandru, Marin Preda, Mircea Micu, Ecaterina Oproiu, Corneliu Leu, Al. Voitin, Alexandru Căprariu și alții. După care urmează vreo treizeci de pagini cu **Autori și piese** — ceea ce, erau, evident și cei (și cele) dinainte. Care sînt deci criteriile grupajelor ? Ciudat, Titus Popovici nu și-a găsit locul în nici un compartiment.

Așadar, obstacolele pe care și le pune în cale cu voie și fără voie autorul acestei **Panorame** nu sînt nici puține nici neînsemnate. Le mai agravează uneori neglijențele în redactare, contradicțiile în același paragraf și carențele de informație (un autor ce ne zîmbește zilnic prin „Casa Scinteii" e deplîns a fi „decedat prematur", deși de vreme ce defunctul viază, prematur e lamento-ul ; notele finale ce-și propun „a inventaria" complet opera acelora ce-s socotiți dramaturgi — ceilalți fiind trimiși spre posteritate fără catalog — sînt, majoritatea, lacunare). Cu toate acestea, volumul nu se citește cu neplăcere, e, nu o dată, atrăgător și, din cînd în cînd, chiar incitant. Autorul pare a-l urma pe Eugen Lovinescu, cel din **Istoria literaturii române contemporane** (cap. „Evoluția poeziei dramatice") ca libertate a opțiunilor, franchețe și detașare în expresie și, mai ales, analiză **estetică**. Meritul de căpetenie al cărții stă în considerațiile, — nu puține de reținut — asupra frumuseții, tragismului, valorii filosofice, modernității (ori anacronismului) pieselor. Astfel că volumul conține, poate, una din cele mai specific teatrologice incursiuni în literatura noastră dramatică, fiindcă examinează teatralitatea structurilor (de pildă la D.R. Popescu, Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu, Alexandru Sever), originalitatea (sau epigonismul) compozițiilor, substraturile acțiunii dramatice, pivotările în contextualități ale personajelor, substanța monologului și dialogului, crescendo-urile spre culminații, sensurile alegoriilor, metaforelor, simbolurilor, **dramaticitatea** caracteristică a unor mari opere, evidențiind adesea trăsăturile definitorii ale autorului teatral, nu numai cele generale ale **literatului** ce scrie și teatru. Cele mai bune pagini excelează printr-un stil incisiv, direct, suplu, de turnură livrescă, în polemică nedeclarată dar combativă, dovedind o inteligență ascuțită ce caută, cu tenacitate și tenuitate, esențe, fără fetișul autorității, neglijînd adesea argumentele în favoarea aserțiunilor dar călăuzindu-se, rațional (nu totdeauna și sigur) după autenticitatea adevărului artistic al operei comentate.

Valentin Silvestru

*)**O panoramă a literaturii dramatice române contemporane** de Mircea Ghițulescu, Ed. Dacia.

Teatrul Național

„Poveste din Hollywood" de Neil Simon

EXISTĂ o categorie de piese care urcă pe scenă cu precădere în perioadele relaxate ale vieții teatrale (condiția stagiunii estivale insinuînd obligativitatea concesiei !) și care, aidoma unor meniuri de cruțare recomandate în canicule, hrănesc spiritul cu puțin, slăbindu-i în fond forțele.

Fiind programatic vorba de piese ușoare — și asta se traduce prin facilități de tot soiul — se folosește aproape întotdeauna clișeul comediei minuscule, așa numită „fără pretenții" (a apărut și formula „fără probleme"). Presărată cu glume facile și întorsături picante, conflictele unei asemenea literaturi se rezumă la sfera divergențelor domestice conjuncturale, la hazul neliniștilor cazaniere, la o cazuistică veselă a cotidianului fără semnificație.

În **Poveste din Hollywood** de Neil Simon se face portretul unui scenarist de film care are foarte mult talent dar căruia nu-i reușesc operele pentru că nu scrie ce și cum vorbește. Această „dramă" sugerează naivitatea curată a adevărurilor copilăriei. Inocența happy-endului de poveste este de asemenea prezentă, personajele întorcîndu-se fericite la casele lor. Ne reîntîlnim cu furtunile sufletești copleșitoare ale dilemei „Mă-nsor, nu mă-nsor". Iar dacă la rețeta asta se adaugă și mirajul colosului Hollywood, cu vedetele lui imateriale devenite tangibile pînă la colportaj, atunci avem coaptă pentru înscenare o comedie „fără pretenții" (abilitățile autorului merg pînă acolo încît, pentru a facilita drumul piesei spre scenă, limitează numărul personajelor la trei, încadrează trama în spații comune, astfel ca teatrele să fie atrase de montarea simplă, rapidă, economică).

Repertoriul Teatrului Național are desigur nevoie de comedie, dar nu de o comedie „leneșă", ci de aceea profundă, incitantă, ale cărei semnificații să se implice, să ne implice.

Spunem asta cu atît mai mult cu cît distribuția acestei **Povești** cuprinde pe artistul poporului Radu Beligan, instituția obligîndu-l să interpreteze un rol plăpînd, în vădită disproporție cu talentul și înalta măiestrie a prețuitului actor. Marcela Rusu compune rolul unei femei încă tinere, care își caută liniștea și un tată copiilor, lîngă un bărbat ratat și crispat. Tot compozitie propune și Eugenia Maci, interpretînd o copilă de douăzeci de ani, care a făcut autostopul ca să-și cunoască tatăl.

Grigore Gonța și Florin Harasim sînt regizorul, respectiv, scenograful acestei montări. Ei ambiționează „să redea viața", folosind elemente naturaliste cu iz cinematografic, cum sînt luminile unor faruri de automobil pe pereți (tentativă cu nereușite comice, jocul luminilor pe decor semănînd întocmai cu zgîlțîiala unor lumînări plăpînde), scrîșnetul frînelor, trîntitul portierelor. Fac parte din recuzita spectaculară și efectele de crepuscul, interioarele elegant-răvășite și muzica fermecătoare, ilustrînd ambianța fericirii de a trăi în chip hollywoodian.

Radu Anton Roman

Geo Costiniu (stînga) și Corado Negreanu în Parola **de Petru Vintilă (regia, Dinu Cernescu, scenografia, Eugenia Bassa Crăsmaru), premieră inaugurală a stagiunii 1984—1985 a Teatrului Giulești**

Stagiunea care începe...

■ O bună parte din teatrele dramatice vor da întîia premieră a anului artistic 1984/1985 în a doua decadă a lunii septembrie. Teatrul Național din Cluj-Napoca se va înfățișa publicului său cu un set de spectacole noi, dintre care o premieră românească absolută : **A doua conștiință**, drama postumă a lui Delavrancea — care nu s-a jucat niciodată — în regia lui Aureliu Manea. La Teatrul Mic continuă preocuparea — manifestată încă de anul trecut — pentru **Dama cu camelii** într-o versiune scenică deosebită de textul originar ; se mai anunță **Amurgul burghez** de Romulus Guga, **Rivna** de Paul Cornel Chitic și **Pygmalion** de Bernard Shaw. Naționalul bucureștean va prezenta o montare shakespeareană. **A 12-a noapte**, în regia Ancăi Ovanez. La Giulești vom vedea **Parola** de Petru Vintilă, montată de Dinu Cernescu și a doua versiune a melodramei **Anonimul venețian** de Giuseppe Berto, semnată regizoral de Alexa Visarion. Teatrul Național din Timișoara are în repetiții avansate o piesă de Teodor Mazilu (Ioan Ieremia), **Turnul de fildeș** de Viktor Rozov (Emil Reus) și o lucrare engleză actuală, un manifest pentru pacea lumii, **Neînsemnații** de D. Johnson, pe care o va pune în scenă Magdalena Klein. Ne vestește, deasemenea, că în această stagiune va avea ca premieră Caragiale **O scrisoare pierdută**. Trupa de la Baia Mare s-a apropiat de piesa lui Al. Voitin **Oameni care tac**. Teatrul de Comedie va prezenta o comedie politică a lui Dario Fo, autor care n-a mai fost înfățișat bucureștenilor pînă acum. Noul colaborator al Teatrului din Oradea, tînărul regizor Victor Ioan Frunză, va debuta pe scena bihoreană cu **D-ale carnavalului** de Caragiale. La „Bulandra", printre alte anunțuri ce se pot citi pe afișul de repetiții e, bineînțeles, **Hamlet** în viziunea lui Alexandru Tocilescu și comedia **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon, de care se ocupă Valeriu Moisescu. Naționalul din Tg. Mureș a scos la rampă (la secția maghiară) **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu și e aproape gata (la secția română) cu **Paraziții**, piesă clasică maghiară de Csiky Gergely — ambele în regia lui Dan Alecsandrescu. La Galați, **O casă onorabilă** de H. Lovinescu.

Rep.

„După legile vremii de război"

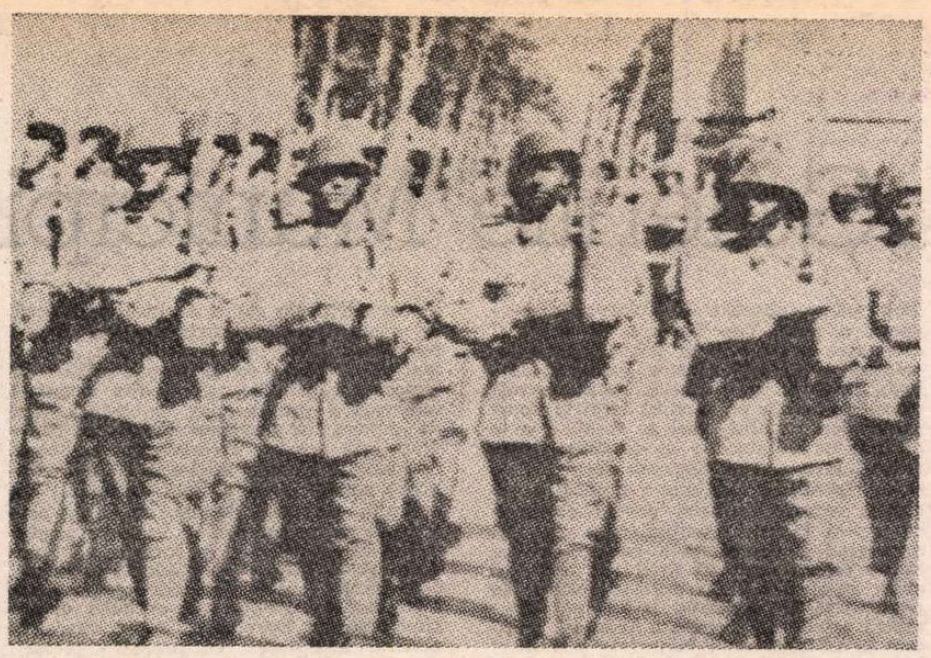
CINEAȘTII sovietici sînt mari meșteri în realizarea filmelor de război. Au dealtfel o experiență, atît de viață cît și artistică, bogată în acest domeniu. După cum se vede din titlul filmului regizat de Igor Slabnevici (după scenariul pe care îl semnează împreună cu Nikolai Arseniev și Evgheni Vinokurov) avem de a face cu un film de război. E un film mai puțin obișnuit, fiindcă realizatorii nu profită aproape deloc de efecte spectaculoase pe care genul le oferă. Accentul este pus pe caracterul personajelor principale, al căror profil psihologic este perfect descifrat pînă la urmă.

În primele luni ale războiului declanșat de Hitler împotriva Uniunii Sovietice, un tren care transportă un detașament de militari spre front se oprește într-o gară a unui oraș de provincie. După împărțirea hranei reci, militarii din localitate sînt invoiți pînă a doua zi dimineață la ora șase. Gara este bombardată și mitraliată, dar nici un moment de panică sau dezordine nu tulbură orășelul. Patru personaje vor fi urmărite în noaptea permisiei, ele avînd pînă la urmă un destin comun : tînăra Olga Agheeva, medicul detașamentului, Dibailo Petr, plutonier, Boris Kriniții, sublocotenent, voluntar și poet în orele libere, Stavrovski Apolinari, soldat și, în viața civilă, flautist într-o orchestră simfonică. Boris se duce acasă, unde nu-l găsește decît pe fratele său mai mic, mama lor fiind plecată să sape la tranșee. Află că l-a căutat iubita lui, își scoate uniforma, se îmbracă civil și pleacă să-și vadă amorul. Acolo îl așteaptă o teribilă decepție : iubita lui îl trădase pentru un coleg, cu a cărui familie pleca în refugiu. Fuge pe străzi în plin bombardament și se oprește ca să ajute la evacuarea răniților dintr-un spital incendiat. Între timp, frățiorul mai mic îi îmbrăcase uniforma și se plimba pe străzi făcînd pe grozavul. E prins de o patrulă și dus la comenduire. Din toate aceste motive, Boris va ajunge cu întîrziere la gară. Olga, tînăra doctoriță, este rugată de timidul și neajutoratul Apolinari să o vadă pe soția lui însărcinată. Acceptă, dar acolo nu mai e vorba de o simplă consultație ci de o naștere. Reușește să aducă pe lume copilul, — dar evident amîndoi întîrzie. În sfîrșit, Dibailo, plutonierul plin de viață, șmecher, ingenios, se duce la locuința iubitei lui, unde o găsește cu un bărbat străin. După ce-l bate bine, constată că era fratele ei. Spre dimineață, iubita dă ceasul înapoi cu o oră, ca să-l mai păstreze lîngă ea. Bineînțeles, că și el întîrzie.

De acum înainte, cei patru vor avea un destin comun. Convinși de plutonier că pot prinde trenul, mergînd pe o scurtătură — el cunoștea bine locurile —, se urcă într-un camion. Pe drum, șoferul camionului este însă ucis de gloanțele unui avion dușman. Totuși, cei patru pleacă mai departe pe jos și reușesc să ajungă chiar lîngă podul unde urma să oprească trenul lor. Încearcă să se odihnească, să se destindă. În acest timp un grup de comando nazist sosește la pod ca să-l dinamiteze. Cei patru întîrziați bagă de seamă și se hotărăsc să-i împiedice. Datorită ingeniozității și experienței lui Dibailo, precum și eroismului celorlalți trei, reușesc să distrugă detașamentul dușman și să salveze podul.

Cum spuneam la început, filmul este lipsit de orice manifestare de spectaculos. Pînă și actele de vitejie ale celor patru sînt prezentate ca niște fapte obișnuite ale vieții cea de toate zilele, într-un decor natural încîntător : o apă liniștită, pajiști înflorite, o mînăstire veche și pitorească. Nimeni nu ridică tonul și, parcă, șuieratul gloanțelor și zgomotul exploziilor sînt estompate. Iar cei patru protagoniști se încadrează perfect în intențiile realizatorilor filmului, prin discreția și nuanțarea jocului lor.

D.I. Suchianu



Trupe române defilînd la 23 August 1945

Fresce omagiale

RECENTELOR lung-metraje documentare intitulate **Ani eroici** și **Tinerețea patriei, tinerețea noastră** le sînt comune efortul de patetică evocare a trecutului și voința de a defini continua devenire a României socialiste ; uneori aceleași imagini-document se regăsesc, jalonînd simbolic ambele excursuri vizuale. Proeminența mesajului civic și politic orînduiește, în maiestuoase cadențe, asemănătoare prin însuși conținutul lor, alături de materialele decupate din cronica mai demult înregistrată pe peliculă, mărturiile prezentului, astfel încît fiecare itinerar — extins radial către toate domeniile de activitate și aureolat de sonoritățile cîntecelor revoluționare — aspiră să devină atotcuprinzător, să reliefeze dinamica existenței și conștiinței, a noului destin asumat, prin istoricul act de la 23 August 1944, de întregul nostru popor.

Florile purtate de pionieri și flamurile desfășurate sărbătorește deschid rememorarea **Anilor eroici** ; consacrînd acest film frescă perioadei 1944—1984 și, îndeosebi, impresionantelor ctitorii ale epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, autorii (scenariștii Nicolae Dragoș — care semnează și comentariul — și B.T. Ripeanu, împreună cu regizorul Virgil Calotescu) marchează, prin solemna panoramare asupra crestelor Carpaților și asupra vetrelor străbune de civilizație, prin prezentarea statuilor întemeietorilor de neam și ale luptătorilor pentru dreptate socială și independență națională, continuitatea de cuget și simțire, de idealuri și opțiuni fundamentale, din vremurile legendare și pînă în contemporaneitate. Ieri, astăzi, mîine se înlănțuie neîncetat pe ecran. De la fotografiile și publicațiile timpului, camera de luat vederi se îndreaptă, în pelerinaj reportericesc, către clădirile unde au avut loc în anii '30 procesele de la Craiova și Brașov, către închisoarea Doftana și lagărul de la Tîrgu Jiu, către monumentele glorificînd jertfele ostașilor români pe frontul antihitlerist. Se redau sugestiv gesturile difuzării manifestelor comuniste și se descoperă în arhiva cinematografică inedite „actualități" de la răscrucea deceniilor '40—'50, se evocă profetica zi de mai 1921 și hotărîrea, exprimată într-un vibrant consens, de realegere, la cel de-al XIII-lea Congres, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului. Prin bogata succesiune de secvențe se conturează portretul țării și al conducătorului său, se celebrează realizările României moderne și perspectivele viitorului ; tablouri esențializate, dar elocvente, caracterizează dezvoltarea agriculturii, a industriei, a științei, a pasiunii pentru frumos. Cetățile energiei, performanțele chimiei și ale electronicii, cutezătoarea transformare a peisajului arhitectural și modificarea geografiei prin noile artere de comunicații — străbătînd înălțimile Făgărașului ori remodelînd albia Dunării — trăiesc în efigiile filmice, fiecare dintre ele cristalizînd alte și alte repere ale progresului material și spiritual, trasînd o adevărată hartă a succeselor cotidiene, de majoră importanță.

Ceea ce este numai un „capitol" din ampla carte, cu imagini omagiale, însă nu festiviste, consacrată **Anilor eroici** (căci nu lipsesc, de exemplu, nici instantaneele contrapunctice, descriind asprele confruntări, lupta pentru înlăturarea urmelor dureroase ale inundațiilor și ale cutremurului) devine substanță pentru celălalt lung-metraj documentar, **Tinerețea patriei, tinerețea noastră** (scenariul și regia : Gheorghe Vitanidis). Pornind de la spectacolul realizat cu prilejul aniversării a treizeci și cinci de ani de la constituirea primelor șantiere naționale ale tineretului, filmul ilustrează implicarea profundă a fiecărei noi generații în edificarea societății noastre socialiste. Coloanele de copii și adolescenți, de tineri în salopete și în uniforme militare, în costume populare, în haine obișnuite de învățătură și muncă figurează — în embleme și dansuri alegorice — treptele istoriei contemporane, iar cadrele documentare le explică semnificația, fixează simbolurile drumului parcurs de la începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și pînă în prezent. La rîndu-i, din perspectiva tematică aleasă, și acest discurs cinematografic tinde către anvergura monografică fie și doar pentru simplu fapt că, însoțind echipele de brigadieri, minuitorii aparatelor de luat vederi au urmărit construirea conductei de gaz metan Agnita-Botorca, a căii ferate Bumbești-Livezeni, sau a Canalului Dunăre — Marea Neagră, au urcat cotele barajelor de la Bicaz ori Porțile de Fier, au pătruns în halele pregătite pentru șarjele de oțel gălățean, în perimetrul de extragere a cărbunelui de la Rovinari, în sistemul de hidroameliorații București Nord ; după cum au revenit și revin pe ogoare, la strînsul recoltei, în sălile de clasă, în amfiteatrele și atelierele studențești, în laboratoarele și institutele de cercetare, la forumurile și mitingurile pentru pace.

Selectînd și reunind cadre în sine metaforice (precum acela al defilării armatei noastre, pe sub Arcul de Triumf, la 23 August 1945, sau acela al zborului celui dintîi cosmonaut român), **Ani eroici** și **Tinerețea patriei, tinerețea noastră** își îndeplinesc nobila misiune de a recompune pe ecran, cu emoție de martori și participanți activi, fluxul pilduitoarelor fapte, istoriei celor patru decenii ale libertății noastre.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Deceptia culiselor

■ UN fals reportaj, un poem obsesional, în genul **Marienbad**-ului lui Alain Resnais, este **Notre Dame de la Croisette** (1981), încercare temerară și reușită de a vedea festivalul de la Cannes dinafară, cu ochii unui ins oarecare, neadmis în joc, dar sedus pînă la delir și miraj de luminile lui. Personajul în cauză este o fată fără „legitimație de festival" și care se zbate pînă la disperare să-și vadă idolii, „Monsieur Jack Nicholson" și „Madame Nijinski". Asediul este concentric, dar mereu respins, astfel încît asistăm la o nebunească, halucinantă repetare a momentelor critice, în care eroina dă telefoane la hotel și la palatul festivalurilor (singurele dăți cînd îi auzim vocea), încearcă să scape prin cordoanele de ordine, străbate coridoare, urcă scări, se strecoară în lifturi, aude conversații și declarații întîmplătoare, zărește mîini febrile dînd autografe, dar n-apucă să se înfrupte, totuși, decît din fărîmiturile strălucitorului festin. Pe lîngă ea se învîrte, în perioade largi și aproape identice, amintind inconfundabila frazare a lui Resnais, un extraordinar carusel de imagini, văzute din exterior cu încîntare, dar primind în sinea lor un iremediabil aer frivol : mașini metalizate, trenuri și avioane de pe scările cărora coboară, studiat-cabrate, picioare de vedete, paradele sutelor de staruri (îmbrăcate prea elegant sau ostentativ neglijent), valeți și receptioneri mai solemni ca stăpînii, focuri de artificii, faruri, fanfare, conferințe de presă, perechi fastuoase, dinți dezveliți mecanic, trageri cu ochiul demagogice, mestecări de gumă voit degajate, apoi iarăși coridoare, scări, cabine (de proiecție sau de lift), săli (de ședințe sau de cinema) etc. Lumea artiștilor se dovedește — în afara artei — dezarmată și chiar caraghioasă, o rezervație, un trib, o faună ciudată îmbrăcată în fracuri și rochii lungi, defilînd în rînduri strînse prin fața admiratorilor, cu împleticeala și jena unor convoaie de prizonieri, cu un plictis abia ascuns față de infantilismul adulatorilor. Totul e departe de modestia și cucernicia pe care le cerea filmului Henri Langlois, citat mereu și reprodus chiar fizic, ca o umbră ducîndu-se departe, într-o peliculă de arhivă. Cinematograful nu-i numai ce credea Langlois, ci cuprinde, iată, și pe acești artiști exhibîndu-se în afara artei, dezechilibrați tocmai în calitatea lor de oameni, făcuți caraghioși tocmai de faima la care nu obosesc să aspire.

Între feerie și ironie, între visare și cosmar, filmul acesta ne prezintă o lume care, fiind inițial a vedetelor și a fanaticilor, nu rămîne pînă la urmă nici a unora, nici a celorlalți, ci a publicului normal, care vede fără prejudecăți și filmul, și culisele lui, înțelegînd de fapt că arta e inafabilă și nu trebuie nici despuiată de taine, nici divizată în componente. Este marea tristețe ce se desprinde din acest film fără început și fără sfîrșit și care vrea să lase a se înțelege că o adorație prea înfocată sau o curiozitate prea prelungită pot duce la descompunerea miracolului, la coborîrea în parodie a realului și inefabilului artei, deopotrivă.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Despre teatru

■ REUNITE de **Revista literar artistică t.v.** de săptămîna trecută (redactor Liviu Tudor Samuilă) intervențiile unor actori, regizori și directori de la cîteva teatre bucureștene au avut darul de a deschide o discuție ce merită a fi continuată și amplificată. Aproape 5 milioane și jumătate de oameni urmăresc anual repertoriul propus de 45 de teatre dramatice ale țării. Lor li se adaugă publicul celor 90 de teatre populare și muncitorești iar statistica devine cu adevărat impresionantă dacă în calcul sînt luați în considerație (și trebuie să fie luați în considerație) telespectatorii și radioascultătorii fideli dimineților, după-amiezelor și serilor de teatru. **Revista t.v.** nu s-a referit și la aceștia din urmă, deși afișul teatrului radiofonic (7—8 spectacole pe săptămînă) sau afișul teatrului de televiziune (cel puțin un spectacol pe săptămînă) au o puternică forță de penetrație și o acțiune formativă și informativă de care istoria fenomenului teatral actual trebuie să țină seama. Armonizarea inițiativelor, repertoriului, distribuțiilor teatrului „de scîndură" ca și ale celui audio-vizual este, desigur, în atenția forurilor de resort, după cum tot ele trebuie să urmărească felul în care spectacolele bucureștene sau din țară pot fi reținute grație înregistrărilor în studioul de radio și de televiziune. În această ultimă direcție sînt încă foarte multe de făcut. Redacția radiofonică a fost încă de la început și este în continuare extrem de atentă în a teza-uriza momentele de excepție din viața instituțiilor teatrale, redacția din televiziune a abordat chestiunea cu excesivă reticență și, astfel, generațiile mai tinere nu pot afla decît din cărți sau reviste despre spectacolele de referință ale scenei românești. Grija față de trecutul și prezentul unui domeniu ce face cinste culturii naționale trebuie să fie armonizată cu grija față de evoluția lui de viitor. Ne gîndim în primul rînd la felul cum radioul și televiziunea reflectă activitatea institutelor de teatru, școli cu rezultate excelente, mereu confirmate. Puține dintre spectacolele institutelor au putut fi văzute în întreaga țară, deși orice prilej de întîlnire cu tinerele speranțe actoricești (ca în spectacolul de varietăți de simbătă seara, spectacol regizat de Sanda Manu) s-a dovedit și un prilej de autentică bucurie spirituală.

Ioana Mălin

Telecinema

„Să-ți aduci aminte de tine"

● AM citit zilele trecute interviul cu o inefabilă artistă a scenei și spectacolului de balet care, la întrebarea dacă s-a simțit vreodată singură pe scenă, a răspuns că în nici un caz, adăugînd aceste vorbe la care nu poți să nu te oprești dintr-o dată, ca scurt-circuitat, ca în fața unei minuni. Căci răspunsul, franc, nu era altul decît acesta : „Te simți singur doar în cabină, înainte de spectacol. Și te mai simți singur după terminarea lui. Desigur, au fost aplauze, au fost flori, dar te descoperi cu mirare în oglindă și te întrebi : cine sînt eu ? Ce caut eu aici ? Sufletul mi-e atunci pustiu. Încerci, încet, încet, să-ți aduci aminte de tine, să redevii cel ce-ai fost în viața de toate zilele. Dar e foarte greu".

Întîmplător sau nu, aceasta balerină de excepție, numită Elena Dacian, a făcut și film. A fost, adică, actriță în cel mai bun sens al cuvîntului (vă amintiți **Felix și Otilia ?**). Cred că rareori s-a spus ceva mai exact și mai tulburător despre condiția interpretului (fie el de muzică, de balet, de teatru, de film) decît acest torturant, precum un hai-ku : „Încerci, încet, încet, să-ți aduci aminte de tine".

Ideea mea, destul de banală de altfel, este că nu-ți poți aduce aminte de tine, interpret, decît atunci cînd te-ai uitat complet. E un joc suficient de periculos, în felul său, pentru a nu ne înarma cu o certitudine : dedublarea, jocul oscilant al transpunerii în personaj al interpretului constituie, în egală măsură, șansa și fatum-ul existenței sale.

Inefabila artistă a baletului și surprinzătoarea apariție în cinematograf pare (judecînd după acest interviu) un om ceva mai așezat, ceva mai prudent, ceva mai orientat spre niște idei ce vor fi, cu siguranță, validate. Totul este să nu se simtă singură. Fiindcă un interpret, un actor singur, în cabina lui, întrebîndu-se „Ce caut eu aici ?" mi se pare o dramă rezolvabilă.

Aurel Bădescu

Plastică

„Galeriile Municipiului"

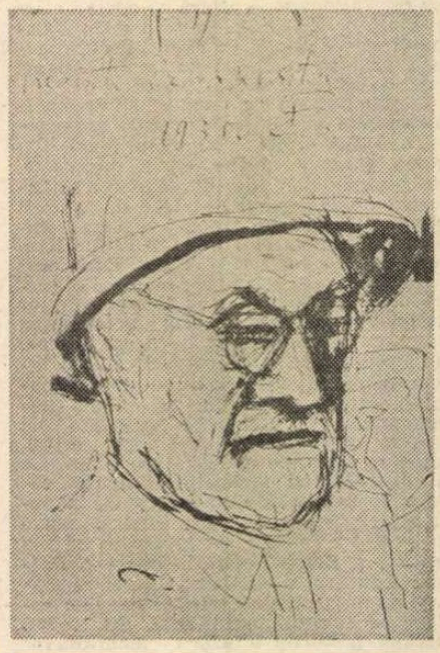
SUCCESIUNEA rapidă a manifestărilor din ultimul interval de la „Galeriile Municipiului" a fost dominată, fără îndoială, de cea consacrată unei tematici cu pronunțat caracter angajat, social și politic în același timp : „Realitatea contemporană, izvor de inspirație pentru artiștii bucureșteni". Sub acest generic s-au întîlnit, pornind de la aniversarea a 40 de ani de la evenimentele din August 1944, cele mai diferite subiecte și personalități, arcul cronologic acoperind întreg acest interval, patosul revoluționar al primelor zile de după actul revoluționar interferindu-se cu tematica nouă, din ultimele două decenii. Evoluția în timp apare astfel ca un proces dialectic firesc, mutațiile de esență se pot descifra prin intermediul imaginii plastice chiar dacă, prin natura sintezei expoziționale, argumentele au fost reduse la cele mai elocvente. Ca puncte de reper pentru traseul istoric propus am alege compoziția lui **Spiru Chintilă**, în care lupta gărzilor muncitorești și a trupelor române pentru eliberarea țării este redată cu un indiscutabil ton de patetism revoluționar, și desenele lui **Marcel Chirnoagă**, de un entuziasm sincer și comunicativ, acestea într-o primă etapă. Urmează, cu procedee picturale sau grafice nuanțate, pînă la obiectivismul quasi-fotografic sau expresionismul temperat, lucrările semnate de **Gh. Ivancenco** și **Vasile Dobrian**, aplecați asupra realității construcției socialiste, **Constantin Costa** și **Lia Szasz**, **Elena Greculesi** și **Ion Sălișteanu**, la care tema muncii capătă accente de sinteză exemplară. Mai poetic prin structură, **Ion Grigore** aduce un parfum romantic în peisajele sale, **Vasile Celmare** operează cu aceeași viziune monumental-metaforică prin care s-a impus ca o personalitate inconfundabilă, **Const. Albani** dovedește sensibilitate și rigoare, iar **Brăduț Covaliu** îmbină forța cu un sentiment elegiac specific, în timp ce **Nițescu Constantin** reușește un expresiv și impunător portret al conducătorului țării, ca un corolar al acumulării de efort și succese sugerate prin întregul expoziției. Gîndită retrospectiv de organizatori, manifestarea și-a dovedit actualitatea, semnul istoriei dinamizînd organic circulația ideilor și sentimentelor sub semnul cărora artiștii se apleacă asupra realităților românești de astăzi, cu deplin sentiment de responsabilitate civică și politică.

TOT în aceste galerii am avut prilejul să ne reîntîlnim cu pictura unui artist ce dovedește disponibilități, cîndva formulate de noi ca posibile latențe, la valorificarea cărora a trecut cu decizie și har. **Nicolae Tuzlaru** evoluează, fără îndoială, spectaculos, iar mecanismul acestei voințe de autodepășire trebuie căutat în luciditatea cu care își analizează propria creație și pe cea a marilor modele pe care, fără complexe, le recunoaște și le urmează în afara pastișei sau a epigonismului. Există la acest pictor un simț inconfundabil al lucrului nervos cu tușa de culoare, o anumită febrilitate ce se temperează doar prin conștiința nevoii de construcție riguroasă și logică realizată în granițele gravității figurative. Dacă la început teritoriul stilistic părea obsedat de fulguranța nervoasă a unui Van Gogh, cu preluări cromatice austere din tradiția griurilor colorate a picturii noastre, astăzi morfologia tinde să se calmeze, sintaxa mizează mai mult pe planuri largi și compacte, deși relieful tușei se menține ca o dorință de volumetrie și dinamică interioară, fără a mai dispersa forma. Peisajul rămîne în continuare obsesia principală, refugiu naturist pentru citadinul ce aspiră la cosubstanțialitate, de aici decurgînd o sinceritate a comunicării ce ni se relevă asemeni unui șoc optic în stare să-și dezvăluie sursele intime de participare și meditație la treapta ulterioară a lecturii profunde. Trecerea treptată la tratarea unor suprafețe mai mari înseamnă nu numai o ieșire din cercul restrîns al delicilor artizanale ci și o mutație în planul regimului cromatic și luministic utilizat, de aici decurgînd acea vizibilă revenire la forma plenară, calmă și relevantă sub raportul autonomiei sale picturale. Un interior în tonalitate caldă, o natură statică dominată de sensul materiei și cel puțin două peisaje tratate în planuri ample, logic articulate, formează premisa unei atitudini ce va deplasa intuiția și sinceritatea spre zona gravității și a rigorii, propunîndu-ne un artist ce se dezvăluie, poate și spre uimirea sa, în ipostaze datorate doar bunului profesionalism și cenzurii severe. Iar această ultimă expoziție trebuie reținută, de artist în primul rînd, ca un real eveniment în devenirea unui pictor de afect, pe linia tradiției noastre mereu capabile de reformulări.

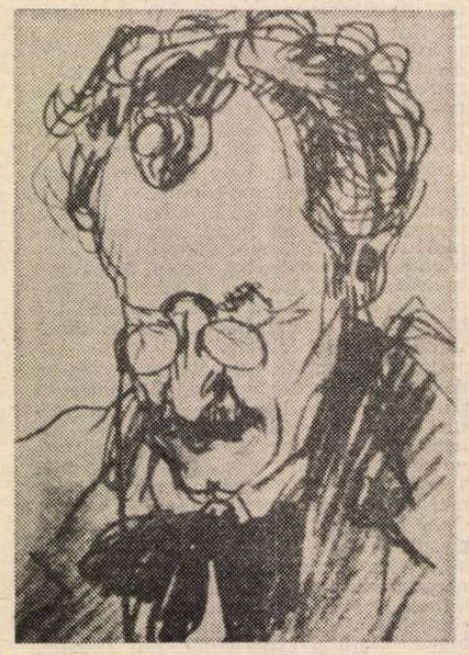
CU **Bogdan Pietriș**, tot la „Galeriile Municipiului", ne aflăm în fața unor probleme picturale de o factură complexă, în măsura în care există un contrapunct fertilizant între sensul romantic al cromaticii utilizate ca principal mijloc de expresie sensibilă și atenția acordată construcției propriu-zise, ca sistem logic de punere în imagine. Ereditatea imediată este aceea a colorismului autohton, noțiune ce trebuie înțeleasă ca o modalitate specifică de a opera asociativ cu anumite regimuri tonale, fără ca prin aceasta să se producă o limitare implacabilă sau o reluare în serie a unor arhetipuri. Bogdan Pietriș aduce, el însuși, corectivul necesar și creator unei posibile interpretări excesive sau eronate, deplasînd accentul lucrului cu game solare, în general acceptate ca proprii picturii noastre, spre asociații de griuri colorate și albastruri reci, dătătoare de spațialitate dar și generatoare ale sentimentului elegiac specific. Atmosfera tablourilor este una vesperală, contrastele și accentele sînt surdinizate prin orchestrația de ansamblu, trecerea de la o realitate la alta făcîndu-se prin pasaje atent modulate, punînd în valoare ansamblul ca unitate expresivă și nu un anumit detaliu eclatant. O aură picturală de neconfundat, ca o emblematică dătătoare de identitate și sens, înconjoară structurile, figurativul capătă o ipostază aparte în acest fel și se transformă în pretext pentru implicații de conținut. Căci artistul nu se rezumă în a picta, sub imperiul impresiei și al jubilației panteiste, forma imediată, cu toate detaliile ei pitorești și provocatoare de sinestezii, ci preferă o filtrare prin sinteza dătătoare de sens și capabilă să captiveze prin parcurgerea succesivă a tuturor implicațiilor de natură interioară. Caligrafia conturului prin culoare, cursivă și în același timp supusă ordinii implacabile a construcției riguroase, aparține unui bun desenator, capabil să rețină și să restituie valoarea de semn și nu doar ipostaza efemeră, re-creînd sensul formei și nu subordonîndu-i-se placid. De aici și siguranța degajată a dialogului obiect-spațiu-culoare și o anumită tectonică frustă, oprită la pragul dintre forță și sensibilitate. Concentrîndu-și atenția pe două teme tradiționale — peisajul și natura statică — Bogdan Pietriș operează potrivit unui program de atelier în care succesiunea pieselor mici, intimiste dar conținînd o multitudine de probleme picturale, uneori cu extrapolări în sfera cromaticii vii, bazată pe culori termice, de fapt studii pentru concentrarea necesară acumulării treptate, conduce la afirmația unei pînze mari, ca o concluzie logică și transantă. În felul acesta asistăm la un ritm flux-reflux, fiecare piesă avîndu-și rolul și locul ei în economia întregului, dar mai ales valoarea intrinsecă saturată. Fără ostentație sau premeditări avantajoase, într-un fel ce a devenit amprentă și stil, artistul și-a constituit un univers operațional propriu, interferență de afectivitate franc etalată și de cerebralitate atent cenzurată pentru a nu deveni sterilizantă în timp. Preluînd date ale tradiției fără inhibiții sau intenții polemice, înțelegînd să le interpreteze fără excese iconoclaste, dar și fără servilismul lipsei de perspectivă proprie, Bogdan Pietris este astăzi un pictor adevărat, o prezență și o certitudine valorică.

Virgil Mocanu

M. H. MAXY : Arghezi



TH. PALLADY : Portretul lui Matisse



J. AL. STERIADI : Ștefan Popescu

MUZICA

Opera în concert

„Pedeapsa" de Anatol Vieru

IATĂ ce scrie Anatol Vieru în programul de sală, într-o scurtă autoprezentare cu prilejul primei audiții în concert a recentei sale opere **Pedeapsa** după un text de Mihail Sorbul, primă audiție realizată în studioul T 8 al Radioului (nu înțeleg de ce s-a optat pentru acest neîncăpător studio, cu aspect și posibilități de simplu studio de înregistrare) de un colectiv vocal-instrumental condus de dirijorul Ludovic Baci : „Mihail Sorbul și-a numit piesa «comedie tragică» ; pe retina amintirii mele se contura imaginea tulburătorului film «Viridiana» de Luis Buñuel : un ospăț tragic, o veselie degradată. Domnitorul medieval din piesă este spiritul justițiar care «îmbină utilul cu plăcutul» ; el oferă calicilor un banchet cu blide și linguri bruegeliene, dar totodată scapă societatea de ei, dîndu-le foc în final. Drama se petrece în planul etic, căci cei ce se înveselesc sînt calici mai ales din punctul de vedere moral ; cu toții mint : Orbul vede, Ciungul are ambele mîini, Pomană este om cu stare, Sisoe e lăcomia întruchipată ș.a.m.d. Ei se îndeasă la banchet pentru a se strivi reciproc. De aceea, cazanul cu smoală care coboară de sus, pentru a le da foc și pe care calicii îl cred umplut cu aur și argint, apare ca și pecetea tragică, nenorocită, a dreptății la care ei au tot dreptul."

Trimiterea la o anumită epocă din istoria Țării Românești — deși caracterele sînt numite neutru — este mai mult decît clară. Nu avem aici o simplă satiră de moravuri sau o lucrare cu subiect moralizator, înrudită cu poveștile românești. Opera posedă trimiteri mult mai profunde. Dreptatea Voivodului e la fel de strîmbă ca și statura morală a „calicilor din punctul de vedere moral", iar portretul pe care îl fac autorii textului și muzicii Voivodului este cel al unui om cu rațiunea devenind din cînd în cînd tulbure și la care singurele clipe de seninătate și omenească dreptate sînt cele provocate de îndemnurile fiului său mai mic, cărturar dedat „studiului de slavonie", în contrast desăvîrșit cu agresiunile marțiale și decerebrate ale fiului mai mare. Răul trebuie însă privit în devenire pentru că, deși actele grave ale existenței se raportează la infailibile, ireductibile instanțe morale, cei care le comit și le determină sînt supuși inconsecvențelor naturii omenești unde, frecvent, hotarul între turpitudine și noblețe sufletească este la discreția unui minor amănunt obiectiv cu majore repercusiuni însă în plan moral. Calicii nu reprezintă cristalizate principii ale răului ; ei au decăzut treptat, devenind întruchipări vii ale defectelor umane. În aceste contraste între un trecut și un prezent căruia i se suprimă, prin foc și sînge, viitorul, rezidă dimensiunea tragică numită de Mihail Sorbul. În atitudinea de refuz a soluției violente contra decăderii stă puterea satirică și atitudinea umanistă a autorilor. Pe adaptarea unor trăsături realiste de înfățișare se sprijină atributul „comedie" dat de autorul textului, dimensiune firească dacă ne gîndim că, la români, rîsul (iată o eficientă alternativă neviolentă) însoțește deseori abdicările exagerate de la normele de conduită, norme înțelese ca păstrare a unei linii a firescului, a unei jumătăți de drum între excese și rezolvări așezînd impulsurile în imperiul bunului simț, al rațiunii.

Anatol Vieru folosește un aparat instrumental redus, alcătuit din Ioan Cațianis, Nicolae Apostol, Ilie Voicu, Marin Soare, Ilie Caloianu, Vasile Botez, Eugenia Șerbănescu, Gabriel Teodorescu, Cornel Racu, Dumitru Cecală și Ovidiu Cucu, față de care stimele vocale (grup compus din Vasile Tudose, Nicolae Ioachimescu, Lazăr Betea, Liviu Prossi, Petrică Sima) și cele 12 roluri sînt într-un raport neobișnuit, judecînd după proporțiile impuse de genul liric la care trimite compozitorul atunci cînd își subintitulează muzica „operă". În realitate, termenul proxim poate fi găsit, cred, în Singspiel, mai ales în apropierea contopirii sale (la Mozart) cu opera tradițională. Convențiile sînt aceleași : interludii instrumentale, arii, duete, momente corale, altele putînd fi asimilate recitativelor etc. Ceea ce guvernează așadar armătura muzicală a „operei" este legea eficienței, iar acum, în mod declarat, Anatol Vieru identifică eficiența cu primatul (inteligibilității) textului asupra derulării muzicale.

Puține sînt momentele unde muzica are răgaz să se instaureze, alte componente indispensabile ale unei opere în toată puterea cuvîntului (în nici un caz, abaterea de la canoane, mai ales după cuceririle contemporaneității, nu trebuie privită ca scădere valorică ; e aici mai degrabă o simplificare terminologică) cum ar fi armonia, culoarea timbrală, construcția, fiind slab reprezentate. Ceea ce „coboară" opera se datorește opririi și staționării indeterminate într-un monoton registru de imondicii sufletești. Anatol Vieru e un compozitor prea experimentat pentru a nu fi conștient de riscurile și defectele monocromiei de orice fel. E clar aici că el a dorit să exprime parabole muzicale pentru o negativă stare de moravuri.

Interpretarea, coordonată de eminentul muzician Ludovic Baci, a marcat momente superioare : Steliana Calos-Adorjan (Domnița) a făcut un rol credibil, nu lipsit de o oarecare necesară ingenuitate trasînd diferențe astfel între un rol de femeie decăzută și unul de vrăjitoare ; Vladimir Popescu-Deveselu (Sisoe) este posesor al unei voci cu timbru penetrant și impresionant, cîntăreț cu deosebite valențe actoricești îndeosebi în rolurile comice ; Pompei Hărăsteanu (Voivodul) a cîntat cu siguranța obtuză, cerută în partitură, fiind, în același timp, nesigur din simplitate intelectuală și nedrept din răutate ; Ionel Voineag, Nicolae Constantinescu, Zsolt Silagyi, Ștefan Teodorescu, Marcel Angelescu, Adrian Ștefănescu, Emil Iurașcu, Constantin Gabor, Nicolae Andreescu (voce înregistrată) au creat, la rîndul lor, roluri bine integrate în ansamblu. Din punct de vedere interpretativ, opera **Pedeapsa** s-a bucurat de un debut clar favorabil.

Viorel Crețu

MONTALE și CARAGIALE

MONTALE.
Sculptură de
Giacomo Manzù

SUB titlul **Caiet genovez**, editura milaneză Mondadori a publicat de curînd [1]) un volum de însemnări așternute pe hîrtie de Eugenio Montale, între februarie și august 1917, cînd poetul italian — născut în 1896 — avea deci douăzeci și unu de ani.

După studii care-l indispun și pe care sănătatea sa subredă i le întrerupe, prelungindu-le în mod agasant, după corigențe la matematică și evadări în lecții de canto cu Ernesto Sivori, profesor ilustru în Genova vremii, Montale termină cu greu o școală comercială — Istituto Tecnico Vittorio Emanuele (tatăl său deținînd o firmă comercială care se ocupa cu importul de coloniale) — și refuză să-și continue studiile.

În primăvara lui 1915 Italia intră în război alături de Tripla Înțelegere împotriva Austro-Ungariei și Turciei. Chemat sub arme, Montale este respins la vizita medicală din 1915 **„per debole costituzione"**; este de asemenea respins și în 1916, dar în septembrie 1917 este încorporat, totuși, și trimis pentru instrucție, în cadrul regimentului 23 Infanterie, la Parma, unde urmează Scuola di Applicazione di Fanteria.

Puținele pagini de însemnări zilnice ale lui Montale publicate de curînd datează tocmai din această ultimă perioadă. Este perioada informației și a formației, a primelor poezii scrise pe furiș și negate mai apoi, a poeziilor ocazionale sau dedicate unui cerc extrem de restrîns de prieteni. Aflat în fața unui război la care este forțat să participe, dar fără chemare și fără respect, poetul se refugiază cu disperare în literatură și în artă. În cele cîteva luni ale **Caietului genovez**, Montale citește zeci de cărți, vizionează nenumărate spectacole de teatru și de operă, participă la concerte și la expoziții de artă, frecventează cu asiduitate bibliotecile.

În acest „ocean de hîrtie tipărită" — cum caracterizează Gianfranco Contini lecturile lui Montale din acea perioadă — vom întîlni nume de autori și titluri de opere care dau măsura nesatiului și a curiozității devorante care împing lecturile poetului: **Istoria filosofiei** a lui Windelband, **Amintirile** lui Marcus Aurelius, **Cugetările** lui Pascal, **Confesiunile** Sfîntului Augustin, **Memoriile** lui Tolstoi, **Jurnalul intim** al lui Amiel, **Sădhana** a lui Rabindranath Tagore, Schopenhauer, Nietzsche etc., etc... Și, firește, poeții italieni, Govoni, în special, și mai ales marii poeți ai epocii, cu precădere asiduă pentru „linia" Poe-Baudelaire-Rimbaud, ajungîndu-se la Whitman (cum spune Contini în același text citat de pe clapele volumului amintit). Apoi simboliștii, Mallarmé, toată poezia modernă franceză... iată lectura predilectă a tînărului cititor.

Și printre toate aceste nume răsunătoare de autori și de opere, la pagina 53 a **Caietului** găsim și numele lui Caragiale.

PÎNĂ acum se știa că prima întîlnire a lui Montale cu un artist român ar fi fost aceea cu Brâncuși, la Paris, în faimosul **impasse** Ronsin, în 1953 [2]). Lucrînd pentru ziarul „Corriere della Sera", Montale ia o serie de interviuri unor ilustre personalități „franceze": Mauriac, Malraux, Pompidou, Brâncuși și Braque. Întîlnirea cu Brâncuși este o ciocnire violentă, dar și comică, totodată, pe care Montale o relatează cu umor, dar și cu o ranchiună care face lectura savuroasă. Montale, autorul pe atunci al unor volume de versuri care-l impuseseră, om de cultură vastă și temeinică, rafinat critic de artă, este primit cu ostilitate de Brâncuși, sculptorul pretuit de întreaga lume, insuficient înțeles încă atunci, invidiat și bîrfit de aceea cu violență, care în plus mai avea și o fire bizară și oricum foarte greu de conciliat cu tot ceea ce sculptorului i se părea a fi oficialitate, autoritate sau putere. De altfel, cititorul român a putut să se bucure de aceste pagini, care au apărut, cu cîțiva ani în urmă, în revista „Secolul XX" (nr. 13, 1967, în traducerea lui Dragoș Vrînceanu, din păcate (?) fragmentar).

De notat că o întîlnire de aceeași natură, poate și mai profitabilă pentru ambele părți, se petrecuse cu cîțiva ani mai înainte, în 1945, dar sub altă formă, cînd Petru Sfetca traducea și publica la Editura „Vremea" primul volum cu poezii de Eugenio Montale, intitulat **Poeme** [3]).

Dar să ne întoarcem la Caragiale. Textul din **Caiet**:

„Caragiale: **Novelle Rumene** (trei). C'è una certa vita e una certa — per noi non rumeni — originalità. Ma è merito **locale**: forse un rumeno troverebbe originali le novelle italiane! Questi racconti sono fatti a sbalzi e a frammenti usando una tecnica non so se inesperta o volutamente impressionista. In totale non c'è malissimo."

Și traducerea:

„Caragiale: Nuvele Românești (trei). E aici o anumită viață și o anumită — pentru noi neromânii — originalitate. Dar e doar de valoare **locală**: poate că și un român ar găsi originale nuvelele italienești! Povestirile acestea sînt fragmentate și fără continuitate, folosind o tehnică nu știu dacă nepriceputâ sau voit impresionistă. În general nu e chiar așa de rău."

Însemnarea lui Montale ar putea rămîne cu totul vagă și neclară, dacă textul nu ar fi lămurit de nota 192 de la p. 165 [4]): „Ion Luca Caragiale; **Nuvele românești (O făclie de Paști. Păcat. La hanul lui Mînjoală)** traduse din românește de C. Petrescu, Carabba, Lanciano, 1914".

Așadar iată că în 1914 C. Petrescu traduce trei din cele mai bune povestiri ale lui Caragiale și le publică la o editură din Italia. Nu știm cine era acest C. (?) Petrescu, și nu cunoaștem traducerea sa. De asemenea nu știm dacă aceasta era prima traducere a lui Caragiale în limba italiană, și ce se știa în Italia despre Caragiale în vremea aceea.

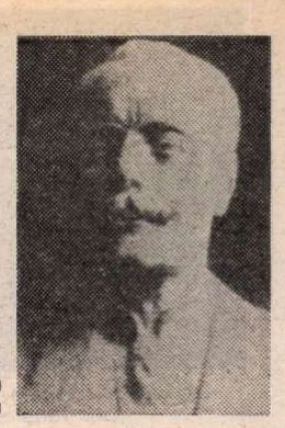
În 1917, cînd Montale citea **Nuvelele românești** (trei), trecuseră cinci ani de cînd Caragiale murise, la Berlin. Faima scriitorului român era de pe deplin stabilită la această dată. Piesele lui de teatru fuseseră jucate pe cele mai importante scene, de la noi, povestirile sale se publicaseră în mai multe ediții. Este neîndoielnic că C. Petrescu nu alegea și nu publica întîmplător cele trei povestiri caragialești în limba italiană, după cum este neîndoielnic că Montale decisese să citească această carte după un **criteriu de valoare**, criteriu care funcționa destul de **strict** și în cazul celorlalte opere literare despre care notează în jurnalul său. Mai ales cînd e vorba de opere provenite din zone de cultură mai puțin familiare. Cu siguranță că valoarea scriitorului român începe să provoace impresii și peste hotare, și credem că numai așa cartea de care vorbim atrăsese atenția lui Montale.

Să analizăm pe scurt aprecierea poetului.

Trecem peste „originalitate" — care, firesc, este o observație normală, și deci un loc comun. Tot ce este străin este deosebit, fiind străin, este original etc. De altfel și Montale spune același lucru.

„E doar de valoare **locală**" însă este, la prima vedere, o depreciere. Mînat de înflăcărarea unei tinereți hrănite cu vaste lecturi, venind dintr-o familie înstărită și cu știință de carte, aspirînd la marea poezie pentru care se simțea atras, dar în chipul turbulent, agresiv al futurismului și al papinismului în care creștea, Montale este înclinat să nege, să distrugă și să propună la această vîrstă (lucru care nu e chiar nefiresc!) alte structuri, noi, surprinzătoare, **ale lui**. După exemplul marilor scriitori pe care-i citește, aspiră la etern, la universal. **Localul** îl indispune, îl revoltă, simte nevoia să-l renege.

DAR ca să descifrăm cum se cuvine ce înțelegea Montale prin **valoare locală** cînd vorbea despre Caragiale, vom recurge la o metodă simplă și elementară: vom compara aprecierile despre Caragiale cu cele făcute de Montale despre alți scriitori, mai valoroși sau mai puțin valoroși, care apar în **Caietul** acestor luni:



CARAGIALE.
Sculptură de
Milița Petrașcu

„Am terminat **Peer Gynt** de Ibsen", spune Montale la p. 16 (datele fiind de obicei neglijate de autor sau indicate insuficient). „Plicticos, i-adevărat, dar pe ici pe colo... Se ascunde aici o idee **originală**" (s.n.).

Apoi la p. 22: „Eckermann. **Convorbiri cu Goethe**: o carte foarte caraghioasă **(buffissimo libro)**: pălăvrăgeala lui Goethe (fără sens) în fața unui dactilograf".

P. 31: „Am citit **Contes cruels** (douăsprezece povestiri) de Villiers de L'Isle-Adam. Urîțele **(bruttini)**, dar nu lipsite de o anumită ironie".

P. 44: „Lecturi. Maxim Gorki, **Cei trei** (roman)... Mediocru; imitație după Dostoievski...".

P. 49: „Flaubert. Am terminat cele **Trois contes**; foarte urîte".

P. 56: „Renunț după două acte și jumătate să citesc mai departe **L'Oiseau bleu** de Maeterlink; înspăimîntător de... plicticoasă".

P. 61: „Citit volumul al patrulea din **Jean Christophe**, în parte oribil, în parte mediocru". Etc., etc., etc...

După modelul **Omului sfîrșit**, cu care cochetau mai toți tinerii din epocă, Montale nu are cruțare nici față de sine însuși: „Trebuie să spun că jurnalul acesta al meu nu e prea îngrijit; dar la urma urmelor am prea puțin de spus, sau nimic", spune el într-o zi de Duminică 17 (?), la p. 56. Și peste trei pagini: „Subiecte de nuvele: **Cultura**: un tînăr citește ca să-și facă o cultură, iar, după ce a dobîndit-o, visează să creeze și el la rîndul lui. Citește, citește; și cu cît citește mai multe cărți, cu atît îi rămîn mai multe de citit. Într-o zi, obosit, privește calendarul și-și dă seama că a împlinit șaizeci de ani... și că este un om terminat!!!".

Însă **Caietul** nu este scris și nu trebuie citit în cheie sceptică sau negativistă. Pe lîngă însemnările, nenumărate, despre poezia pe care o visează (despre care nu ne ocupăm aici), întîlnim și foarte multe și generoase aprecieri despre operele de artă pe care le descoperă acum. Pe marii poeți ai vremii, de care vorbeam la început, Montale nu-i mai laudă; îi venerează. **Crimă și pedeapsă** de Dostoievski este o „capadoperă plină de forță și de viață" (p. 38); Cehov „e un mare artist" (p. 49); Maupassant e „un artist rar" (p. 52) · ș.a.m.d.

DECI în acest moment de răscruce, cînd tînărul Montale caută să-și formeze o cultură, să-și stabilească o scară de valori, să-și stabilească un punct ferm și precis de pornire pentru poezia sa, ce putea să însemneze afirmația că povestirile lui Caragiale aveau „doar o valoare **locală**"? Ce însemna „locală" pentru Montale, atunci? Credem că adjectivul ascunde mai degrabă o ezitare și o nesiguranță, decît o depreciere. Desigur Montale știa prea puțin, sau nimic, despre lumea țăranilor și a micii burghezii din povestirile lui Caragiale, despre România, cu atît mai mult cu cît nici el nu provenea dintr-o asemenea lume. După părerea noastră „valoare locală" aici denotă o ezitare în fața problemelor tratate care, **nefiind** prea bine cunoscute, sînt privite mai mult prin prisma esteticului. De altfel Montale ne îndreptățește numaidecît ipoteza, continuînd: „Povestirile acestea sînt fragmentate și fără continuitate, folosind o tehnică **nu știu** dacă nepriceputâ sau voit impresionistă". Am subliniat **nu știu** pentru că prin aceste cuvinte Montale își declară nesiguranța, teama că ar putea greși, că lucrurile ar putea să stea altfel. Poate că traducerea lui C. Petrescu — spunem **poate** pentru discuție! — au făcut povestirile să pară fragmentate sau fără continuitate. În românește ele nu pot fi în nici un chip socotite astfel. Dar declarînd că **nu știe** dacă tehnica este **nepriceputâ** sau **voit impresionistă**, Montale recunoaște că ar putea fi impresionistă. Și impresionistă ce înseamnă aici? Ca să spunem drept, termenul este ambiguu și, după opinia noastră, aici **nu înseamnă nimic**. Sau înseamnă: o tehnică premeditată, urmărită, conștientă. Ca și cînd Montale ar fi spus: Caragiale folosește el o tehnică aici, dar nu prea știu **eu** care. Că este, fără îndoială așa, și nu altminteri, ne-o spune concluzia: „În general nu e chiar așa de rău". Adică: **e bine.**

În încheiere o clarificare: nu intenționăm în aceste rînduri să-l scuzăm pe Montale și să susținem valoarea lui Caragiale, care e **al nostru** etc. Nici unul dintre cei doi scriitori nu au nevoie de asemenea străduințe, din partea nimănui. Ceea ce dorim să spunem este că nu felul **cum** îl apreciază aici Montale pe Caragiale are importanță, ci faptul că în 1917 Montale, care nu publicase încă nimic, avea 21 de ani și personalitatea sa poetică clocotea formîndu-se în retorta ființei sale, **îl citea pe Caragiale** cu același interes și aceeași serioasă preocupare ca pe toți marii scriitori ai lumii.

Florin Chiriţescu

[1]) Eugenio Montale, **Quaderno genovese**, a cura di Laura Barile, con uno scritto di Sergio Solmi, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1983.

[2]) E. Montale, **Visita a Brancusi**, în **Fuori di casa**, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, aprilie MCMLIX, pp. 167 și urm.

[3]) La colocviul internațional **La poesia di Eugenio Montale**, ținut la Genova între 25 și 28 noiembrie 1982, unde am avut onoarea să vorbesc despre **Montale în România**, am descoperit cu o nemărginită satisfacție că România deține o nobilă întîietate în ceea ce privește traducerile din opera lui Eugenio Montale: șase volume apărute la noi, față de cîte un singur volum apărut în țări ca Franța, Germania, Statele Unite și Uniunea Sovietică.

[4]) Excelentul aparat critic care însoțește volumul (note, postfață, cronologie și indice), semnat de distinsa montalianistă Laura Barile, furnizează nu numai informații ample și prețioase despre lecturile și preocupările lui Montale din acea perioadă, dar urmărește și roadele acestor preocupări în poezia sa de mai tîrziu.

Poeți din R. P. Chineză cîntă România

■ NU demult ne-a vizitat țara scriitorii din Republica Populară Chineză Malaqinfu, Xia Kan Woalbai, Li Qiao și Yixidanzen. La plecare, încărcați de impresii, au oferit cititorilor „României literare" un grupaj de versuri, omagiul lor poetic adus locurilor vizitate. (Versurile poetului Xia Kan Woalbai au apărut în nr. 34 al revistei noastre.)

Malaqinfu

Reverie la Suceava

Spun Suceava, și spun
Pămînt sfînt al lui Ștefan cel Mare!
Spun Stupca, și spun
Cîntec românesc răsunînd peste văi!
Suceavă — amfiteatrul lecției de istorie unde se-nvață
Spiritul național.
Idealul național.
Vigoarea națională.
Demult,
Elevii tăi au fost mulți, mulți...
Acum,
Elevii tăi sînt și mai mulți, și mai mulți...
Cîndva,
Elevii tăi vor fi tot mai mulți, tot mai mulți...

Li Qiao

Reculegere

Carpații — convoi de oșteni împovărați de campanii
O neclintită oaste veghetoare,
Mai strălucesc baionete sub soarele pal
Și duhul lui Ștefan mai umblă sub cetini...
Văd marii bărbați răsucind spada-n aer
Aud nechezatul de cai legendari;
De sute de ani sub plăpumi de floare
Doarme-mpăcat somn lung un Ștefan.

Yixidanzen

Marea la Constanța

Întindere albă de sidef.
Întindere neagră de onix.
Mozaic de simțiri,
Simțiri mozaicate
Desăvîrșesc sub priviri
Albastrul marin, albastrul marin...

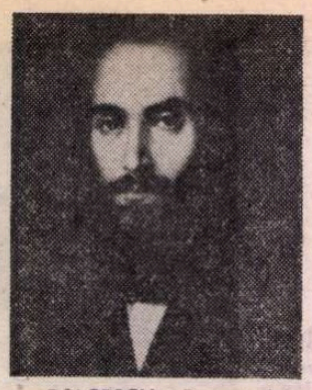
Șuieră și se duce vîntul
Peste Marea Neagră, renumita mare!
Știu. A fost și a fost Ovidiu
Lîngă Marea Neagră, renumita mare!

Și Nemărginită.
Și Frumoasă.
Și Limpede.
Și Renăscătoare.

A! Mare Neagră! iubită Mare Neagră!
Tu-i ceri omului sufletul
În schimbul unui albastru val albastru...

În românește de
ILEANA HOGEA-VELIȘCU

Bălcescu în tragicul exil palermitan



BĂLCESCU : Portret de Gh. Tattarescu

FIGURA romantică prin excelență — avînt de generos revoluționar, genialitate creatoare, pathos în exprimare și în conduită, condamnări la închisoare și la teribila moarte în exil, chip frumos de tînăr îngîndurat și deceptionat, în sfîrșit tipica tuberculoză —, personalitatea lui Bălcescu a devenit, cred, una dintre cele care, în afara interesului legat de importanța lui ca scriitor și om politic, se transformă în mit legendar, trezind curiozitate pentru detalii din viață, simpatie pentru pătimirile îndurate, poate chiar atracție către descoperirea unor aspecte inedite : reacții împletite cu acea respectuoasă reținere față de anumiți oameni „mari", și de asemenea, cu o afecțiune pioasă, ca pentru un scump dispărut din familie.

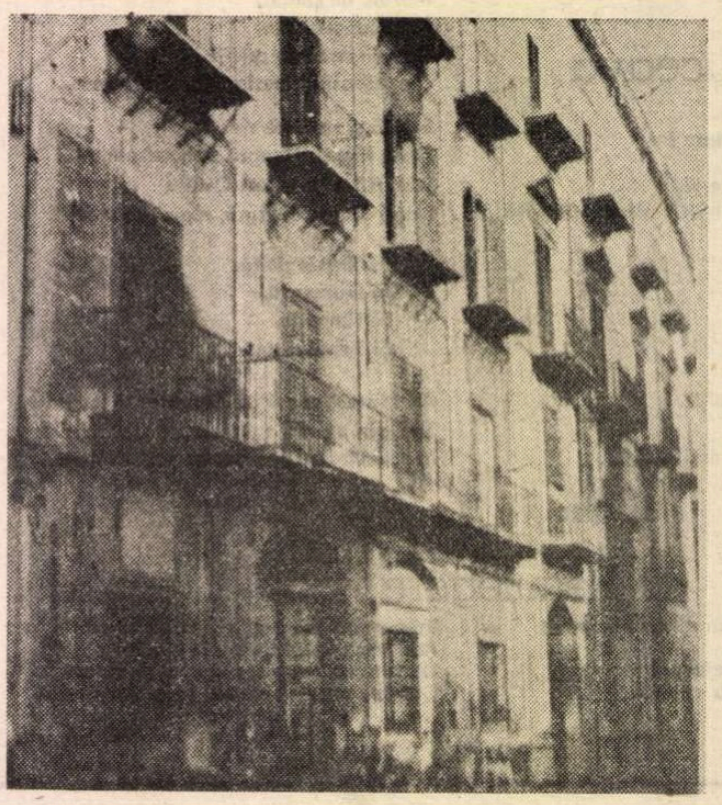
În încărcatul program al primului contact cu Sicilia — conferințe la universitate și congresul internațional de semiotică, teatrul clasic de la Siracusa, explorarea spațiului natal, din Agrigento, al lui Pirandello, dar și vizitarea superbelor monumente de artă și cunoaștere „turistică" a Insulei din fața „botului cizmei" italiene — îmi inscrisesem, mental, pelerinajul la ultima locuință și la mormîntul lui Bălcescu. Dar înainte de plecare nu culesesem informații, deoarece aveam de pregătit activitățile profesionale și totodată consideram, inițial, acest proiect drept o strictă expresie de sentimentalism (în care se includea și un simbol cu totul personal, de omagiu pentru numele unui premiu al Academiei, care a fost acordat, de mult, cărții mele **Dialogul la copii** — curios hazard, datorat probabil faptului că nu era „liber" alt premiu).

Din prima zi, Palermo, cu palmierii țîșnindu-și panașele pe cerul profund albastru, mi-a impus numele lui Bălcescu și nu am putut rezista imboldului de a-l „căuta" — amestec de curiozitate, de sentiment patriotic și de personal prinos. O firmă, în spatele uluitoarei catedrale cît zece biserici, mi-a oferit prilejul pentru investigații. Acolo, cu amabilitatea tipică sicilienilor, unită cu o eficientă seriozitate, directorul instituției care se ocupă de „monumentele de artă" — „sopraintendente" Vincenzo Scuderi, care auzise despre „Balcescu" în legătură „cu comemorarea lui Garibaldi", dar nu știa, la început, decît că o stradă dintr-un cartier nou poartă numele acestui „patriota romeno" —, mi-a procurat, după telefoane date, între altele, directoarei Arhivelor Statului, cîteva repere. Erau succinte : casa — „lîngă Palazzo Butera", mormîntul — în „Cimitero dei Rotoli" (a doua informație s-a dovedit greșită, și am revenit, după cîteva zile, ca să verific ceea ce aflasem între timp ; iarăși telefoane, și un răspuns : da, la Rotoli este un monument, pus de Accademia di Romania, de la Roma, în 1935, dar ulterior s-a stabilit că nu este înmormîntat acolo). Într-o oră liberă, frumoasa conferențiară Caterina Ruta — „suflet" al Congresului de semiotică — m-a condus în Via Butera cu mașina, pentru că, spunea ea, această zonă — care fusese „foarte elegantă", dar se află în preajma străvechiului cartier popular Kalsa, iar frumoasele palate sînt ruinate și părăsite — este cam periculoasă acum (smulgerea poșetelor este un fapt banal, ca biziitul țînțarilor peste o baltă). Am coborît, pe străduța pustie, ca într-un raid de film western, doar pentru cîteva minute, cît am făcut fotografii. Nu puteam însă rămîne cu atît : am revenit, la sfîrșitul congresului, „înfruntînd primejdiile" — dar fără aparatul fotografic.

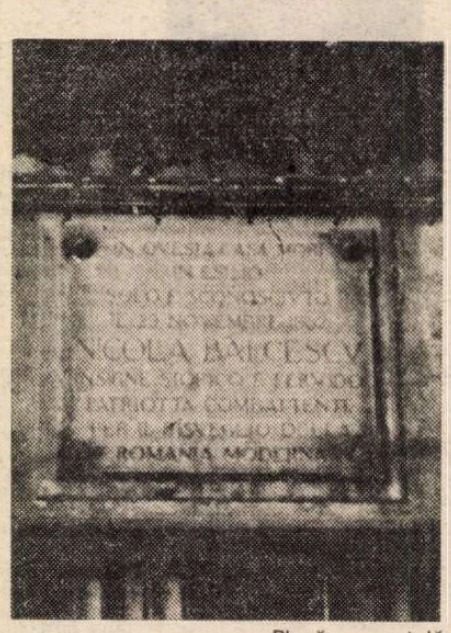
Era la amiază : am străbătut, pe jos, căldura aproape africană, mergînd spre dîra vineție a mării care se profila în celălalt capăt al vechii străzi principale — fosta „Cassaro", azi Corso Vittorio Emanuele, unde s-au desfășurat și luptele celor „O mie" (9) ai lui Garibaldi, contra armatelor burbone, eliberînd Sicilia în drumul către unitatea Italiei. După Piazza Marina — și ea plină de amintiri garibaldine — începe „pustiul". În acest spațiu gol de lume, este, la mijloc, un arc ruinat — Porta Felice —, iar în dreapta, un fel de chioșc suspendat pe zidul lipit de „aripa nouă" a frumosului Palazzo Butera, al cărui acoperiș e aproape prăbușit și pe care o placă, pusă de Clubul Rotary, amintește de trecerea pe aci, în 1787, a lui Goethe, descoperitorul farmecelor Siciliei. După vreo zece metri, aliniată cu acest „Palazzo", urmează o casă înaltă, cu trei etaje (și, poate, o mansardă ; nu știu de ce I. Grigorescu [9 b] a numărat „cinci etaje", după cum este eronată și denumirea de „Albergo" Trinacria, în actele de deces și înmormîntare ale lui Bălcescu fiind indicat „Locanda" [1 și 6], adică „birt și han — mai nou : pensiune"). Temelia roasă de scabia egrasiei, ferecatul „portone", balcoanele cu gratii ruginite, ferestrele închise cu obloane trezesc acea impresie de decrepitudine pustie și refuz mut de „comunicare" pe care o au foarte multe case din Palermo (cînd nu sînt de-a dreptul, iremediabil, ruinate). O casă care va muri, poate (9), făcîndu-ne să regretăm că Nicolae Iorga n-a dat (n-a putut să dea ?) curs sugestiei care i s-a făcut în 1921 : „propuneți Academiei să cumpere casa din strada Butera și să o transforme într-un «Cămin N. Bălcescu»" (1). Chiar cînd casa era bine îngrijită, ce-i putea oferi exilatului decît o cameră, fie ea și cu vederea spre marea care se izbea în zidul din spatele „Locandei" ? Zona va fi fost, într-adevăr, „elegantă" ; îți poți imagina un tînăr, sobru, plimbîndu-se de-a lungul mării — așa cum făcuse în 1847, în timpul fericit al primei lui vizite la Palermo, cu Alecsandri și Elena Negri (3, p. 100) — sau prin „piațetele" din apropiere, ori ascultînd o fanfară... Dar scrisorile lui mărturisesc un alean cumplit, însingurarea bolnavului care ar vrea să moară acasă („Mă tem că o să mor de urît singur în Sicilia" — îi scria lui I. Ghica din Napoli, înainte de a coborî mai în sud, cerîndu-i o scrisoare de recomandare pentru cineva din Palermo [2, p. 29], iar altui prieten îi scria, chiar de la „Trinacria", că „se vede murind" [4, p. 144]) ; din cauza bolii nu se mai putea măcar consola redactînd la „Istoria lui Mihai".

NIMIC mai fals decît imaginea unei Italii etern însorite : cînd plouă sau e înnorat — și asta nu se întîmplă chiar foarte rar —, este dramatic de tristă. Iar Palermo — oraș maritim și sudic — putea face să crească deprimarea exilatului, fie prin căldurile insuportabile, fie prin atmosfera mohorîtă și furtunile cenușii din lunile de toamnă-iarnă (la **Galeria** din clădirea Teatrului Politeama am căutat, dinadins, imagini vechi ale orașului : în unul dintre tablouri, de Michele Catti, se vede un Palermo gri, în ploaia de toamnă, cu trecătorii posaci, apărîndu-se zgribuliți, de vînt : iar Bălcescu a murit la sfîrșitul lui noiembrie). În dreapta casei este placa relativă la șederea lui Bălcescu. În stînga, o placă aproape identică, pe care se menționează că aci a locuit Garibaldi, în 1862 : era la a doua debarcare în Sicilia, cînd, cu binecunoscuta lui temeritate, susținut și de englezi (5), a plănuit cucerirea restului Italiei și în primul rînd a Romei, pentru a o face capitala noului stat („Roma ori moartea !", a strigat, la 28 iunie [5, p. 199] debarcînd la Marsala). Curioasă coincidență (istoricii ar putea investiga mai departe), a alegerii, de către ambii patrioți revoluționari, a acestei „Locanda". Garibaldi a început și prima cucerire a orașului din aceste părți (a intrat prin „Porta Termini" (5, p. 440), iar la a doua debarcare, **aci** — în „Locanda" **genovezului** Salvatore Ragusa — a făcut planul campaniei care urma să fie decisivă pentru unificarea Italiei ; de asemenea, atît el (Garibaldi îl întîlnise pe creatorul Societății secrete „Tînăra Italie" încă din 1848 [7, p. 617]), cît și Bălcescu aveau contacte cu Mazzini, pe care-l admirau. Proprietarul, Ragusa — care ținea, ostentativ, la vechiul nume, „Trinacria", al insulei de veacuri ocupată de străini —, nu știa chiar „nimic" despre Bălcescu (în actul de deces scrie, la punctul „fiul lui... domiciliați..." ; „Se ignoră orice alte date cerute de lege" [11]) ? Dar însuși hotelierul i-a comunicat decesul, chiar a doua zi, Mariei Cantacuzino, la Paris ; și cum de a păstrat, totodată, corespondența sosită după moartea „necunoscutului", **pînă în 1863**, cînd a predat-o trimisului român oficial ? (3, p. 256). Și este simplă coincidență apariția, în **noiembrie**, în jurnalul sicilian, a articolului în care se sublinia că majoritatea populației din Transilvania o constituie românii (cine era „G.U." ?) (3, p. 253) ? Nu cumva chiar cei care au avut unele legături cu patriotul revoluționar român, cît a stat la Palermo (centru al insurecțiilor chiar anterioare debarcării lui Garibaldi în „la generosa Sicilia" [7, p. 492]), se temeau să dezvăluie aceste legături, într-o epocă în care Sicilia era încă dominată de Bourbonii reacționari, iar Bălcescu „era compromis" (4, p. 132) ? Chiar dacă au fost trimiși cei doi „hamali" (poate „docheri" ?), „neștiutori de carte", să declare decesul, **cineva** (poate : „amici" secreți, sau preotul ortodox care „l-a binecuvîntat", „Joseph Collia", din actul de înmormîntare [6], ori „Andrea Cuccia", tot de la biserica ortodoxă, grecească, „Sf. Nicolae al Grecilor", care l-a asistat la moarte — vezi „Testamentul" [3, p. 254] —, sau proprietarul „Locandei" ?) **trebuie** să fi intervenit, pentru ca patriotul român, sărac și „sconosciuto", să fie acceptat pentru îngropare la **Convento dei Cappuccini.** Logic, din punctul de vedere al situației lui de „sărman necunoscut", era ca Bălcescu să fie dus de cei doi „facchini" la **Cimitero dei Rotoli** (pe care l-am văzut, de pe Monte Pallegrino : idealul cimitir din versurile lui Eminescu, „la marginea mării"). Era cimitirul săracilor : odată aruncat acolo, la un loc cu morții de holeră, orice speranță că va fi găsit de familie ori de prieteni era pierdută. **Cineva** a intervenit, și a fost primit — probabil sperîndu-se că temporar — la **Cappuccini,** cum arată actul de **îngropare,** descoperit de G. Falzone (probabil **antedatat, 29** noiembrie 1852 — cu mențiunea că trebuie „să treacă 24 de ore" pînă la înmormîntare —, pe cînd actul de **deces** e din **30,** orele **16,** consemnînd moartea survenită la **29,** orele **19** și jumătate : Cappuccini au oprit actul de înmormîntare, iar cel de deces a fost datat, corect, cu anumite precizări în plus).

CE ESTE la „Cappuccini" ? Am nimerit acolo cu totul întîmplător (știam, de la V. Scuderi, că Bălcescu e „la Rotoli"). Pe lista monumentelor palermitane este menționat, ca punct turistic, **Convento dei Cappuccini,** cu **Catacombe** în care sînt expuse trupuri mumificate. Acea atracție pentru „kitsch", definită metaforic de Proust ca „le plaisir de la mauvaise musique", m-a făcut să vizitez diverse asemenea așezăminte — la Brno sau la Pisa —, unde macabrul se împletește cu grotescul, într-un amestec de cumplit spectacol, fie datorat hazardului, care i-a făcut pe drumeți să moară departe de casă, fie trufiei omenești chiar și în moarte. Aci, viitorii morți și-au plătit anticipat (sau aceasta au făcut-o familiile lor) dreptul de a fi transformați în fantoșe perene : expuse ca niște șunci la aer uscat, în coridoarele zise „colatoi", ca în tăbăcării, trupurile sînt apoi îmbrăcate în hainele dezinfectate, și puse în nișe, orizontal ori vertical. Acum, aci, mulți sînt agățați, de-a lungul pereților, rînjind sau cu falca într-un urlet întrerupt, în fracuri decolorate sau în rochii de atlaz, cu tichii pe craniile plesuve sau cu cîte o bucă atîrnînd sub o scufie cu horboțică. Una dintre celebrele poezii preromantice — **I Sepolcri,** a lui Pindemonte — a fost inspirată de aceste „corpuri golite de suflet". Vizitatorii — nebănuit de mulți — trec pe lîngă ei, comentînd, exclamînd a oroare, dar și rizînd : coridoarele sînt iluminate din plin și răsună de vocile vesele ale turiștilor. De ce, brusc, m-am gîndit că Bălcescu ar putea fi unul dintre ei, deși aflasem că „e la Rotoli" ? Poate pentru că vedeam datele scrise pe cei identificați, dar și pentru că știam, de la Pisa, că deseori străinii morți în drumeție erau conservați în acest fel, pentru a putea fi apoi regăsiți de rude ; dar nu știam că trebuia să-ai mulți bani pentru asta. Cu sîrguință de antropolog, încercam să identific în una sau alta dintre



Casa în care a murit, la Palermo, Nicolae Bălcescu



Placă memorială

fantoșe fruntea boltită, chipul prelung, costumul de culoare închisă ale lui Bălcescu, din imaginea purtată în mine a portretului făcut în 1851. Poate aveam să-l descopăr pe nefericitul exilat și să pun capăt acelei tragice despărțiri de pămîntul natal, care cred că trebuie să înfioare pe oricine trăiește în altă țară și știe că va muri acolo. Am ieșit și l-am întrebat pe bonomul Capucin care controla biletele la intrare : da, sigur că știe de **Balcesco** — este înmormîntat la ei, dar în groapa comună, undeva — face un gest vag, apoi îmi arată pe plan —, într-o parte a catacombelor „unde nu se poate umbla", „este imposibil de dezgropat" (eu cred că nimic nu e imposibil), „a crescut iarba deasupra" (ei, și ?), „nici n-ar putea fi identificat, printre atîtea schelete" (așa se afirmase, **nejustificat,** și în 1863 [3, p. 256], spunîndu-se un neadevăr : că în zece ani s-au adunat „mii de morți" ; dar sînt sigură că un antropolog, bun specialist, ar reuși s-o facă) ; da, scrie și în prospectul lor despre el (scrie : 10, p. 5), iar la intrare, în „atrio", pe stînga (n-o văzusem), este „una lapide", pusă de Ambasada Română, la comemorarea lui. Revin, și citesc placa : „mort în exil... pentru aceleași idealuri...". Tocmai intră un nou grup, gălăgios, unii rizînd, de turiști germani. Ghidul le explică : costul unei asemenea conservări era cît de două ori salariul pe un an al unui profesor din acea vreme. Da, Bălcescu nu avea atîția bani. Sînt fericită că nu este una dintre paiațele din dansul macabru, în fața cărora se opresc turiștii, rizînd. Dar este cert că imensa lui dorință, ca trupul să-i fie adus în țară, a îndupleçat pe **cineva** să solicite păstrarea lui acolo ; a putut fi ținut — asta nu costa — în „colatoi" cele „circa opt luni" (10), după care ar fi trebuit să înceapă pregătirile pentru macabra „expoziție". Nu s-a prezentat nimeni (de ce nimeni din țară n-a avut, atunci, timp și bani să se ducă să-l ia de acolo ? ; poate că nici nu s-ar fi permis : „le-o fi teamă și de un cadavru", scria prietenul Bălăceanu către I. Ghica). Pentru el, așadar, n-a mai fost loc decît în groapa comună.

Palermo este un oraș frumos — dar tînărul căruia îi datorăm atît de mult aspira să moară acasă, ori cel puțin să fie îngropat în pămîntul țării în care „poporul cel de gios" a apărat „revoluția cu paloșul". Palermo este frumos, dar e departe de colinele unde Elena Bălcescu îl îmbia să vină să-i cînte „cîntece frumoase populare" (3, p. 257). Idealurile s-au împlinit — „visarea vieții mele se va împlini... toți românii vor fi una, liberi și frați" (4, p. 127) — și cît de mult datorăm celui mort „pentru deșteptarea României moderne". Așa cum spunea Teodorescu-Braniște (9 c), „n-ar trebui să ostenim în căutare, pentru a-l aduce pe cel ce atît de mult și-a dorit să fie îngropat aci". „Să mori astfel la această vîrstă — scria Bălăceanu lui Ghica, la 7 noiembrie —, să nu mai revezi pentru ultima dată cerul patriei... e cea mai crudă moarte" (4, p. 144). Ce împăcați am fi, dacă am putea îndeplini dorința urgisitului revoluționar, ale cărui idealuri și realizări au sporit și ele rădăcinile vieții noastre de azi.

Tatiana Slama-Cazacu

---

[1] Al. Isăceanu, **Mormîntul lui Nicolae Bălcescu,** București [1934].
[2] N. Bălcescu, **Scrisori către Ion Ghica,** București, [1911].
[3] D. Berindei, **Bălcescu,** București, 1969.
[4] C. Bodea, **Corespondența inedită... 1851—1852,** în „Studii", 1956, nr. 4.
[5] Chambers (Lt. col.), **Garibaldi and Italien unity,** London, 1864.
[6] G. Falzone, **Contributo alla conoscenza del luogo e della data di morte di Nicola Balcescu,** Palermo, 1946.
[7] G. Garibaldi, **Le memorie di** —, Bologna, 1932.
[8] Garibaldi, **I Mille,** Torino, 1874.
[9] I. Grigorescu, în „Luceafărul", 1981, nr. 21 (a), 22 (b), 23 (c).
[10] **Palermo, Catacombe dei Cappuccini** (fără an — 1984).

BANSKO

LA RĂSĂRITUL soarelui o lumină de aur învăluie orașul și ulițele înguste din partea lui veche sînt scăldate în umbrele pe care arhitectura jucată a caselor le aruncă pe ziduri. Reliefuri de poveste, fosnet de arbori și susur de ape ce coboară din munți. Bansko e unul din cele mai pitorești și frumoase orașe ale Bulgariei. Trecut, prezent, natură impunătoare se amestecă aici într-o îngemănare liniștită, de parcă totul așa a fost de la începuturi. Se află la 930 m altitudine, răsfirat pe ambele maluri ale rîului Glazne. Deasupra lui se pierde în picle vîrful Vihren (Viforosul). Numele munților Pirin, spune legenda, vine de la cel al anticului zeu slav Perun, care sălășluia pe acest vîrf învăluit de nori.

Casele sînt mici opere arhitecturale, o originală îmbinare de piatră, lemn și pictură murală. Mediul (stînca și pădurea) a oferit materialul de construcție din plin, și tot el este cel care a inspirat culorile și formele decorațiilor murale. Tainițe subterane, parteruri întărite, uși ferecate în fier, metereze practicate ici-colo în zidurile de la sol și etaj amintesc de vremuri tulburi, cînd oamenii trebuiau să se apere împotriva dușmanilor, în timpul dominației otomane, căci în secolele XVIII-XIX orașul era un centru comercial bogat. El a adăpostit cunoscuți revoluționari, după cum l-a adăpostit și pe Toma Vișanov, creatorul unei școli de pictură care a introdus în plastica bulgară elemente realiste.

Istoricii presupun că la Bansko s-a născut Paisie Hilendarski, autorul **Istoriei slavo-bulgare** (1762). Oricum, municipalitatea i-a ridicat un monument impresionant, semnat de Stepan Todorov. Verticale de travertin, cu inscripții și alte reliefuri, închipuind parcă tomuri așezate în picioare, flanchează bronzul fără soclu, care-l reprezintă pe Paisie în mers. Orașul își cinstește amintirile.

Are 11.000 de locuitori (18.000 cu suburbii cu tot), ocupați în industrie și agricultură, conștienți toți atît de valoarea trecutului, cît și de cea a prezentului. Primarul (care e de fapt primăriță) zîmbește cu subînțeles cînd spune că Bansko, considerat oraș al bărbaților, este condus de femei. Multe femei în funcții de conducere și în industrie, și în agricultură.

O interesantă discuție de informare cu primarul, străbătînd străzile. Nu vor să facă din Bansko un oraș prea mare și nu vor forță de muncă din afară. Au tot ce le trebuie : școli (3 700 de oameni învață), 85% din case sînt noi, au 500 de specialiști cu studii superioare, 4500 de muncitori în industrie (construcții mecanice, prelucrarea lemnului, jucării, instalații de telecomunicații și tablouri de comandă). 70% din mobila fabricată este exportată. Cultivă tutun macedonean, se ocupă de podgorii și de creșterea oilor. Apropierea unei zone montane importante conferă așezării și virtutea de centru turistic. Pista de schi se află la 3 km de oraș. Au 3—4 mii de vizitatori pe an. Cei din Bansko sînt oameni de munte, așa că este explicabil că din expediția bulgară pe Everest a făcut parte și un tînăr din orașul de la poalele vîrfului Vihren.

Viața culturală este bogată și ea. În noul teatru, ansambluri lirice și dramatice din Sofia fac cu regularitate turnee. Se organizează un festival anual al umorului, cei din Bansko revendicîndu-și, ca și cei din Gabrovo, virtutea ascuțimii spiritului.

Un oraș cochet, cu monumente frumoase, care își cinstește amintirile. Are și de ce. Aici a trăit Neofit Rilski, personalitate de prim-plan a renașterii bulgare, umanist cu o vastă activitate — autor al unui tratat de geografie, al unui sistem organizat de educație și instruire, arhitect, promotor al răspîndirii culturii muzicale. Casa lui memorială din Bansko este extrem de interesantă. Un ocol rural, cu acareturi și curte interioară, cu sisteme tehnice originale, cu o legătură podită, la etaj, între casă și magazii. Cele zece încăperi ale locuinței, de o sobrietate și o funcționalitate ieșite din comun, cu multe obiecte păstrate din epocă, îl impresionează pe vizitator.

CEA mai notabilă amintire a orașului este însă Casa lui Vaptarov, muzeu memorial. Înflăcăratul poet revoluționar s-a născut aici în 1909, aici și-a trăit copilăria și a făcut primele studii. Casei memoriale, păstrate așa cum era, i s-a adăugat doar un hol mare la parter și o spațioasă sală de conferințe, în care Uniunea Scriitorilor bulgari organizează întruniri ori momente omagiale.

Te urmărește și te pătrunde biografia acestui mare poet și luptător, „un Maiakovski al Balcanilor", cum l-a numit cineva, și n-a greșit. Chipul, căutătura, opera — seamănă toate. Așa cum asemănarea te izbește, cînd privești fotografiile sau statuia înălțată în centrul orașului. Gloanțele unui pluton de execuție l-au frînt în 1942, în puterea vîrstei și creației, la numai 33 de ani. Pentru libertate a luptat toată viața și pentru ea căzut. A debutat în 1926, cu versuri, la vremea cînd era elev al școlii navale din Varna. Viața l-a purtat în miezul ei fierbinte (și la propriu și la figurat). A fost fochist, apoi mecanic într-o fabrică de hîrtie și, mai tîrziu, fochist pe locomotivă. A cunoscut existența de la talpa ei și și-a legat propria existență de cea a proletariatului. A intrat în rîndurile Partidului Comunist Bulgar în anii celui de-al doilea război mondial, luptînd cu toată dăruirea împotriva hitlerismului. Arma lui cea mai de seamă a fost poezia. Opera lui nu e foarte bogată cantitativ, dar ocupă un loc de frunte în lirica bulgară modernă și, prin flacăra ei, a depășit de mult hotarele țării. Prin adîncul ei umanism, prin dăruirea romantică, poezia lui se numără în rîndul celor mai pasionante scrieri din creația universală închinate libertății. Secretul liricii lui ? Adînca trăire, într-o epocă dramatică a luptei poporului, participarea poetului, în cel mai deplin sens, la această luptă. Poezia lui Vaptarov nu s-a afirmat însă numai prin caracterul ei miliant. Versurile strălucitoare, grele de simțăminte distilate din tezaurul liricii populare, sînt operă de maestru care a trudit în șlefuirea slovei. Limba lui, spun exegeții, are căldura și puterea imagistică pe care n-o au decît scrierile celor mai mari creatori. Nikola Ionkov Vaptarov a trăit o viață fără retorică, creînd o operă pătrunzătoare, perfect identificată cu tot ce a întreprins. Acest lucru l-a costat viața. A fost executat mișelește de poliția fascistă, într-un subsol al școlii ofițerilor de rezervă folosit drept poligon de tir. Nici n-apucase să trăiască bine.

În 1952, Consiliul mondial al Păcii i-a decernat, post mortem, Premiul internațional pentru pace. Opera lui, tradusă în peste 40 de limbi, a fost omagiată, în casa din Bansko, de scriitori contemporani din întreaga lume, în 1979. Vaptarov ar fi avut atunci 70 de ani.

Bansko trăiește mîndru cu amintirea marelui luptător antifascist, omagiindu-i memoria în acest an, al 40-lea de la eliberarea Bulgariei.

LA RĂSĂRITUL soarelui o lumină de aur învăluie orașul. Munții Pirin se înalță frumoși, cu trena lor de păduri, cu ochii limpezi ai celor 160 de lacuri glaciare care se odihnesc sclipitoare între culmi, ca niște picături de cer.

Dorin Iancu

Din lirica bulgară

Elisaveta BAGREANA

Femeia

Porți viață, dăruiești și o conduci la lumină
Cu trupul tău, duhul și inima plină,
Poteca adesea îți este umbrită
Și dispari ca o nălucă de umbre înghițită.

După fiecare gînd inspirat, o faptă, o taină
Binele ia loc răului, sacrificiul faptei haine,
Fața ta stă ascunsă — umbrită
Ești aceeași și mereu alta, în fiecare clipă.

Porți mai multe nume : unele încintătoare
Îți încadrează fruntea cu o coroană strălucitoare,
Altele — flăcări negre — fumegă, nu se sting
Și coroniță verde se ofilește de frig.

. . . . . .

Aeroporturile

Tot la fel iubesc și azi
Să zbor,
Să zbor,
Să zbor
(Aievea
Și-n gînd).
Această pasiune
Ca o pasăre flămîndă
Nu se satură
Nicicînd.

De aceea mă atrag
Aeroporturile
Luminate noaptea
Ca niște cuiburi pestrițe.

. . . . . .

În românește de CRISTEA MAMALI

Bojidar BOJILOV

Prezicere

Desculț, poate, dacă-ți faci cumva cărare
Pe caldarîmul nopții încălzit,
Ajunge-vei la cine știe ce-ntrebare
La începutul unui șir de lucruri nesfîrșit.

Atunci oprește-te ! O mare
Spre tine va zvîrli talazuri
Și vei muri cu-nseninare
Uitînd de viață și necazuri.

Nikolai HRISTOZOV

Început

Vin către tine zilele lungi,
Vin către tine tăcute,
iar tu îți privești iarăși inima grea,
o vatră, în beznă, incinsă.
Furtunile toate sînt arse,
cărbunii cu-argint se fărîmă.
Degeaba încerci să descoperi
scînteia nebună, nebună.

Statornică e doar căldura —
ascunsa suflare de foc !
Trăitele clipe umbre de lavă.

În spațiul acesta atît de curat,
de ginduri încins și-amintiri,
asemenea piinii din rodul bogat,
cuvintele tale se coc.

În românește de VALENTIN DEȘLIU

Veneția '84

■ LA sfîrșitul săptămînii trecute a început, la Veneția, cea de-a 41 ediție a festivalului internațional de cinema. La conferința de presă, care s-a desfășurat cu prilejul deschiderii, numeroși producători, regizori, specialiști au vorbit despre o serie de probleme legate, în principal, de industria filmului.

Au urmat filmele. Unul dintre acestea, care a suscitat îndelungi controverse, este **Viitorul e feminin** (Il futuro e'donna), semnat de Marco Ferreri, care ar putea să obțină „Leul de aur" sau unul dintre premiile juriului. Protagoniștii acestui film sînt Hanna Schygulla Niels Arestrup, și Ornela Muti. Marco Ferreri a realizat filmul său într-un mare oraș, simbolic, cu puternice contraste urbane, dominat de teribile contradicții sociale care marchează viața personajelor.

Un alt film prezentat la Festivalul de la Veneția este **L'amour par terre** semnat de Jacques Rivette, o peliculă franceză care are ca temă eterna iubire și existența ei în planul realității, ficțiunii și intrigii. Un debut interesant l-a constituit și creația **Dionysos** ce aparține tînărului Jean Rouch, unul dintre liderii actuali ai ciné-verité-ului. Personajul principal, un american misterios, proclamat doctor al Universității de la Sorbonna, cu teza „Necesitatea cultului naturii în societatea industrială", este interpretat de actorul Jean Mondo.

Cu casele închise a rulat filmul serial, prezentat în afara concursului, **Cuore** de Luigi Comencini, produs de RAI-DUE, film inspirat, evident, de lumea copilăriei descrisă de Edmondo de Amicis.

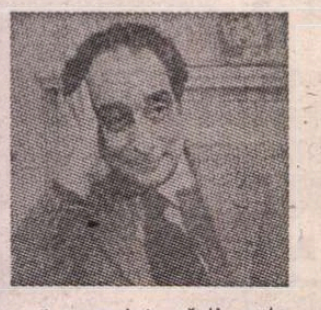
Alte filme prezentate, în aceste zile : **Oglinda** de Erden Kiral, **Războiul Angelei**, de Eijna Elina Bergholm, **Laos**, realizat de frații Paolo și Vittorio Taviani (în afara competiției).

„Polul magnetic" al festivalului îl reprezintă, cum era de așteptat, producțiile „sacrilor", printre care amintim de Alain Resnais, Steven Spielberg, Sergio Leone, Fritz Lang. Despre o parte dintre acestea, despre deciziile juriului festivalului, despre surprizele cinematografice, în numărul viitor.

C. Marian

Meridiane

Premieră Berio la Salzburg



● Pentru un festival ca cel de la Salzburg, legat prin tradiție de muzica și opera clasică, prezența lui Luciano Berio cu opera **Un re in ascolto**, a cărei premieră s-a bucurat de un deosebit succes, reprezintă o noutate de excepție. Un semn că muzica, cea contemporană, pătrunde și la acest prestigios festival. **Un re in ascolto** este rodul colaborării dintre Luciano Berio și scriitorul Italo Calvino căruia i se datorează, în mare parte, libretul. „Nu este vorba de o operă în adevăratul înțeles al cuvîntului. Eu sînt interesat de un teatru muzical unde calitatea literară a textului, muzica și spectacolul să reprezinte părți autonome, legate printr-o anume coerență — a declarat compozitorul Luciano Berio. Am încercat să găsesc o armonie între elemente diverse și eterogene, într-un caleidoscop de situații muzicale, scenice și literare". Regele din titlu este doar metaforic, acesta fiind de fapt directorul unui teatru, dar care poartă numele de Prospero ca și eroul piesei lui Shakespeare, **Furtuna**, din care este inspirată. Rolul lui Prospero a fost interpretat de baritonul Theo Adam. Conducerea muzicală : Lorin Maazel. În imagini, Luciano Berio și Italo Calvino.

Willem de Kooning

● „Face parte — scria Pierre Schneider în «l'Express» — dintr-un batalion de artiști (Pallock, Kline, Newmann) care, imediat după al doilea război mondial, au schimbat cursul picturii". De Kooning a suferit, în evoluția sa, cele mai contradictorii influențe : Miró, Picasso, Ingres, pictura sa rămînînd foarte personală, greu de definit, neaparținînd cu precizie nici unui stil, nici unei școli. Lucrările sale, în ansamblu — afirmă tot Pierre Schneider — „sînt portretul adevărat al omului occidental așa cum există de la Renaștere, al cărui moștenitor vrea să fie de Kooning". La centrul Georges Pompidou sînt expuse pînă la sfîrșitul lunii septembrie, într-o Retrospectivă De Kooning, optzeci de pînze, numeroase desene și sculpturi, demonstrînd multiplele fațete ale operei sale.

„Moma"

● „Moma" (Muzeul de Artă Modernă din New York) este posesorul unora din cele mai bune opere de Matisse, Picasso și Brâncuși. Spațiul de expunere devenind insuficient, s-a luat hotărîrea dublării lui, de la 4 000 la 8 000 metri pătrați. Vor putea fi văzute în noile condiții nenumărate din operele ținute pînă acum în depozitul de pe Strada 53. Două din săli vor fi destinate expozițiilor temporare. Pentru redeschidere se vor prezenta lucrări aparținînd a 165 artiști din 17 țări, ilustrînd diverse școli și curente ale plasticii mondiale, pictură și sculptură. Se constată un recul al artei pop în favoarea expresionismului și artei figurative.

Picturi de Xu Beihong

● Un nou muzeu inaugurat de aproape un an la Beijing este dedicat pictorului contemporan, mort în 1953 la numai 58 de ani, Xu Beihong. Descendent dintr-o familie de pictori, încă din copilărie a fost inițiat în tainele picturii de bunicul și tatăl său. În 1919 pleacă la studii în Franța, revenind în 1927 și consacrîndu-se creației și educației artistice. A fost președintele Asociației lucrătorilor artelor plastice din China și directorul Institutului central de arte plastice. În 1954 s-a construit un muzeu pentru operele sale, de către Ministerul Culturii, dar a fost demolat pentru a permite instalarea șantierului metroului. Noul muzeu, o clădire cu două etaje, găzduiește în cei 2 700 metri pătrați numai 155 din operele lui Xu Beihong — picturi tradiționale chineze, uleiuri și schițe — constituind o mică parte din creația sa artistică însumînd 1 000 de lucrări. Celelalte opere vor fi expuse într-un viitor apropiat. Pictura sa suscită un interes deosebit datorită impulsului dat tradiției realiste a picturii chineze, asimilînd tehnicile artistice și metodele realiste ale artei clasice occidentale într-un stil personal. Ca profesor, a stimulat elevilor săi importanța tehnicilor fundamentale, cerîndu-le un studiu serios, atent, evitînd formalismul. În imagini, **Portretul lui Tagore** și **Bambuși**, lucrări de Xu Beihong.

Ma Gang

● Ma Gang este unul din foarte tinerii și talentații plasticieni chinezi contemporani. S-a născut în 1956 în Sichuan. În afara activității artistice propriu-zise, Ma Gang este redactor la revista „Guangnling Ribao" din Beijing. În imagine, o schiță a autorului, intitulată **Odihnă.**

Festivalul filmului de la Montréal

● Al 8-lea Festival cinematografic internațional de la Montréal s-a încheiat, după 11 zile de proiecții, decernînd „Marele Premiu al Americilor", cea mai prestigioasă recompensă, filmului **El Norte** (Nordul) realizat de americanul Gregory Nava. Premiul special al juriului a revenit actriței Katharine Hepburn, pentru excepționala sa contribuție la arta filmului (interpreta rolului principal din filmul **The ultimate solution of Grace Quingley**). Premiul destinat unei cinematografii tinere a încununat pelicula austriacă **Moștenitorii** (Walter Bannert), iar premiul pentru cel mai bun scenariu a recompensat pelicula iugoslavă **Spionul din Balcani.** Pentru interpretare masculină a fost premiat actorul John Shea în filmul **Windy City.** Cel mai popular film al festivalului a fost decretat **Annie's coming out** de Gil Brealey (Australia).

Biografia lui John Steinbeck

● La 16 ani de la încetarea din viață a lui John Steinbeck, în Statele Unite a apărut cea mai completă biografie a scriitorului sub titlul **Adevăratele aventuri ale lui John Steinbeck.** Scrisă de J.J. Benson, aceasta cuprinde peste o mie de pagini, ceea ce a făcut ca ziarul „International Herald Tribune" să scrie : „Cel care va avea răbdare va vedea omul și scriitorul". După opinia criticului de la revista „Newsweek" cea mai prețioasă informație pe care o conține biografia lui Benson este faptul că, inițial, romanul **Oameni și șoareci** fusese conceput ca o carte pentru copii. În general, critica susține că autorul biografiei nu a reușit, în ciuda bogăției de informații, să creeze o imagine pregnantă a lui Steinbeck omul și scriitorul.

Primii „artiști ai poporului" vietnamezi

● La Hanoi a avut loc decernarea primelor titluri, recent instituite în R.D. Vietnam, de Artist al poporului. Printre aceștia figurează numeroși oameni de cultură — muzicieni, actori de teatru și de film, regizori, printre care și actrița de film Cha Jang, de două ori laureată a premiilor pentru cea mai bună interpretare feminină la Festivalurile internaționale de la Moscova, și pianistul Dang Thai Shon, laureat al concursului Chopin de la Varșovia.

Romeo și Julieta în mediul rural

● Regizorul Siegfried Kühn din R.D.G. semnează ecranizarea nuvelei cunoscutului scriitor elvețian Gotfried Keller (1818—1890) **Romeo și Julieta la țară,** în care a reușit, după opinia criticii, să rămînă fidel spiritului romantic al prozei lui Keller. În rolurile principale — actorii debutanți Grit Stephan și Thomas Netzel (în imagine).

Miriam Makeba

● „În turneele pe care le-am făcut am auzit deseori spunîndu-se : «Iar a venit cu cîntecele ei politice». Cîntecele mele exprimă adevărul" — a declarat cunoscuta cîntăreață de culoare Miriam Makeba, astăzi în vîrstă de 52 de ani, cu prilejul unui spectacol pe care l-a susținut la Roma. Muzica Soul, pe care o interpretează, descinde din Bluesurile negrilor, a căror melancolie și resemnare este înlocuită cu revolta și orgoliul unui popor conștient de propria soartă. De 20 de ani Miriam Makeba nu s-a mai întors în patria sa, Africa de Sud, unde unul din frații ei zace, din 1960, în închisoare. Artistei de culoare i s-a retras cetățenia pentru acțiunile întreprinse în sprijinul deținuților de culoare, persecutați de regimul rasist. În imagine, Miriam Makeba în timpul concertului susținut la Roma.

Dicționar de critică literară

● Un colectiv de autori de la Universitatea din Leipzig „Karl Marx" a elaborat primul **Dicționar de critică literară** din R.D.G., la realizarea căruia au colaborat specialiști de aproape 100 profesii diferite. Dicționarul, care este la zi cu toate rezultatele celor mai recente cercetări, conține aproximativ o mie de termeni, cuprinzînd majoritatea termenilor folosiți de criticii literari din întreaga lume.

Muzeu Blasco Ibañez

● La Valencia a început reconstrucția casei în care s-a născut și a crescut clasicul literaturii spaniole, Vicente Blasco Ibañez (1867—1928). Casa este situată în cartierul Malva Rosa chiar pe malul Mediteranei. Aici Blasco Ibañez a scris primul său roman. De aici, la vîrsta de 17 ani, a plecat la Madrid pentru a se consacra literaturii. Casa va deveni muzeu și centru literar al orașului.

Am citit despre...

Nostalgii bine controlate

■ NOROCUL de a-și fi trăit copilăria „înainte de război, adică înainte de războiul din '39" este explicat de naratorul uneia dintre schițele din volumul **Pe ghețuș,** de Leslie Norris, după cum urmează : „Sînt bucuros că am crescut pe vremea cînd lumea era nevinovată și poleită cu aur, într-o țărișoară ale cărei granițe fuseseră călcate de atîtea ori încît, de veacuri, își pierduseră orice semnificație. Casa mea se afla într-o așezare minieră din Țara Galilor, care se părăginea foarte repede ; invincibila iarbă sărăcăcioasă și mesteceni piperniciți începeau să acopere grămezile de deșeuri industriale din jurul nostru".

Peisajul i se părea frumos băiețelului, dar după ce a citit într-o carte că rîul fusese cîndva faimos pentru somonii lui uriași (ultimul dintre ei pescuit în 1880), „mi-am dat seama că existase o desăvîrșire mai deplină, un paradis încă și mai înverzit". Carmanthenshire, ținut așezat mai spre apus, rămăsese încă în stadiul acela patriarhal și, la 11 ani, puștiul a fost trimis pentru prima oară acolo la o mătușă la care avea să-și petreacă ulterior multe vacanțe încîntătoare.

Coordonate temporale și spațiale similare delimitează toate cele 14 schițe. Altă dimensiune esențială a lor este receptarea sensibilă — cu atenție, pricepere și delicii — a elementelor naturii : ierburi și păsări, pești și culori, forme de relief și ciini au, toți și toate, nume, personalitate, vino-ncoa. E vorba o dată de universul unui copil de șapte ani, altă dată de cel al unuia de 13 sau de 15, vedem băieți devenind bărbați, ne încrucișăm cu oameni și destine din partea locului și toate astea într-o limbă care, pentru a relua inspirata apreciere a unui critic american, „cîntă, dansează, pictează și sculptează".

Toate cele de mai sus trimit cu gîndul la o proză bucolică, idilică, paseistă. N-am evocat, însă, pînă aici, decît sugestiva și delicata punere în scenă a dramelor — mici și mari — observate de Norris în provincia welșă. Protagoniștii lor sînt fie copii, fie adulți umili, depășiți de evenimente sau de răutatea omenească, incapabili să înțeleagă sau să se facă înțeleși. Sînt drame ale condiției sociale, drame ale incomunicabilității. Durerile sînt înăbușite, convenințele cer ca suferințele să rămînă secrete și ca atare lipsesc cu desăvîrșire accentele patetice, sublinierile tremolate.

În Carmanthenshire, băiatul din schița amintită va fi inițiat în cea mai aducătoare de fericire dintre taine — pescuitul de somoni uriași — de către un tînăr cumsecade, dar slab de minte, Emrys. Peste ani, el îl va regăsi pe Emrys distrus de necinstea unui avocat care l-a înșelat și i-a furat singurul bun rîvnit — căsuța lăsată moștenire de o bătrînă recunoscătoare pentru felul cum o îngrijise. Cînd băiatul de altădată se interesează despre soarta lui Emrys i se răspunde : „A luat-o prea în serios. S-a dat la fund. N-a fost niciodată un om cu minte prea ascuțită. Îl văd din cînd în cînd, dar aproape că nu mai e bun de nimic. Vorbește singur și așa mai departe". Căsuța poate fi răscumpărată aproape pe nimic și fostul mic prieten al lui Emrys își propune s-o achiziționeze pentru a i-o restitui. E o intenție sinceră, dar se știe că nu se va materializa. Nimic nu se va mai întoarce pe făgașul miraculos al copilăriei.

Cu jumătate de secol mai devreme, alt poet din Țara Galilor, Edward Thomas, aducea, în **Morganii cei lipsiți de griji** (traducerea aproximativă a titlului **The happy-go-lucky Morgans** nu redă nici sugestia de fericire și noroc constant, nici ironia care, în original, pune sub semnul întrebării entuziasmul aparent al calificativului) alt gen de evocare romantică a unui trecut irecuperabil. Și în această compunere dezordonată, aparent haotică, în care relatarea despre viața boemă din casa londoneză a familiei galeze Morgan este întreruptă mereu de povești, legende și amintiri din ținutul natal, calitatea poematică a prozei este rezultanta tensiunii dintre nostalgie și umor sec, dintre faptul de viață copleșitor și voita detașare a naratorului. În postura de prozatori, doi buni poeți galezi din epoci diferite demonstrează aceeași virtute esențială : lipsa de emfază, care stimulează imaginația cititorului, îi încălzește inima, îl cucerește, pentru că scriitorul a crezut în capacitatea lui de a înțelege și de a reacționa.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Not to desire is better than to have"
(Lubbock, Peace, 5)

Trei portrete regăsite

● Multe din operele realizate de cel mai important reprezentant al artei realiste ruse, I.E. Repin, s-au rătăcit atit în patria sa cit și dincolo de hotarele ei. De curînd, trei portrete ale artistului au fost redescoperite, devenind obiect de studiu pentru specialiști. Este vorba despre portretul elevei lui Repin, artista Elisaveta Nicolaeva Zvanțeva, al unui bărbat din Ciuguev și cel al unei prietene din Petersburg (în imagini).

Carla Fracci

● „Muncesc mult, chiar foarte mult, dansul fiind pasiunea vieții mele. Îmi place să demonstrez publicului experiența acumulată în 30 de ani de carieră artistică — a precizat într-un interviu cunoscuta balerină Carla Fracci (în imagine). După turneele estivale mă pregătesc pentru un spectacol, în octombrie, pentru televiziunea elvețiană. Apoi, voi dansa în **Lacul lebedelor** pe care Zeffirelli îl va monta la Scala din Milano. Se pare că tot el va prelua și coregrafia. Sau, poate, noua directoare a baletului de la Scala, Rosella Hightower. Oricum, cu Zeffirelli am lucrat o singură dată, cu ani în urmă, de aceea sînt interesată de acest spectacol".

„Berliner Festwochen"

● Cîteva interesante lucrări muzicale în primă audiție au fost incluse în programul festivalului din Berlinul Occidental, intitulat „Berliner Festwochen" (4 septembrie — 1 octombrie). Printre acestea — opera **Tăcerea lordului Chandos** de Jolyon Brettingham, după Hugo von Hofmannstahl, și **Sonata stafiilor** de Aribert Reimann, după August Strindberg. O expoziție cu tema „Berlinul la 1900" și o săptămînă teatrală și muzicală gruzină diversifică în mod original acest festival ajuns la a 34-a sa ediție.

Biografie Jacques Brel

● Istoricul, ziaristul și scriitorul Olivier Todd semnează o carte intitulată **Jacques Brel — une vie** (Jacques Brel — o viață). Punîndu-i ca motto afirmația „Cîntecele sînt frunzele căzute ale Istoriei", Todd a reconstituit biografia „făcătorului de cîntece" care a fost Jacques Brel, an cu an, pas cu pas, pe parcursul a 450 de pagini dense și sensibile. Primită cu elogii de toți cronicarii presei franceze, această poveste a vieții unui mare și foarte iubit de public creator și interpret reflectă cu fidelitate geneza cîntecelor compuse și cîntate de Brel, frămîntările și aspirațiile cărora le-a dat glas atît de convingător și cuceritor în al său „L'Homme de la Mancha".

Pentru toate mamele din lume

● Un corespondent al ziarului „Unidad" a stat de vorbă cu marele pictor și sculptor ecuadorian Osvaldo Guayasamin cu prilejul deschiderii, la Lima, a unei ample expoziții cu lucrări ale artistului. „Acum — spunea Guayasamin — lucrez la un al treilea mare ciclu de aproximativ 200 de tablouri. Se va intitula «Nu te voi uita cît trăiesc» și este închinat mamei mele, dar nu numai ei, ci tuturor mamelor, pe umerii cărora, în zilele noastre, apasă atîtea griji. Fără a fi un adept al sentimentalismului lacrimogen, cred că cu ajutorul culorilor pot lupta pentru drepturile omului. Sînt foarte preocupat de ceea ce se întîmplă acum în Salvador, Chile, Argentina, Beirut". În imagine, un portret realizat de Osvaldo Guayasamin.

ATLAS

Diagnostic

■ SÎNT bolnavă, sînt foarte bolnavă și boala mea n-ar putea-o descoperi și trata nici un doctor de pe pămînt ; sînt bolnavă de viață, sînt bolnavă de oameni, sînt bolnavă de zgomot și de lume, sînt bolnavă de tot ceea ce mi se întîmplă și, întîmplîndu-se, mă îndepărtează dinspre scris spre trăit, sînt bolnavă de toate faptele care petrecîndu-se mă trăsc — asemenea unei maree poluante și implacabile — dinspre esență spre derizoriu, dinspre veșnic spre efemer. Este o maladie care vine din afară, dar, ca orice boală, învinge numai pentru că găsește în propria ei victimă puncte de sprijin și argumente spre a o înfrînge; este un foc în stare să mă consume numai pentru că e întețit mereu ca de niște vreascuri masochiste de zîmbetele și amabilitățile mele, de bine-creșterile, compasiunile și altruismele mele, de atotdistrugătoarele urmări ale celor șapte ani de acasă, care nu pot fi șterși și uitați, care nu pot fi eludați și înfrînți de nici una dintre evidentele dezastrelor pe care le acumulează asupra paginii albe, mereu albe, din fața mea.

Sînt bolnavă, poate chiar bolnavă de moarte, și nu există și nu am nevoie de nici un doctor pentru a-mi stabili diagnosticul și a-mi prescrie remediile. Știu singură ce aș avea de făcut — dacă aș fi în stare s-o fac — pentru a mă însănătoși. Ar fi nevoie doar să nu mai răspund la scrisori și la invitații, să nu mai deschid ușa și să nu mai deschid inima celor care mă caută, să nu mai zîmbesc, să nu-mi mai fie milă, să nu-mi mai fie jenă, să nu-mi mai fie dor, să le strig tuturor : lăsați-mă în pace, lăsați-mă singură, lăsați-mă să scriu, nu vă mai așezați între mine și pagina mea, între mine și mine însămi... Dar împotriva tuturor celulelor care vor să se salveze devenind litere, împotriva tuturor atomilor sfîșiați de zădărnicie, indestructibila educație și incasabilii șapte-ani-de-acasă își impun frumoasele lor legi, gura mea nu articulează decît surîsuri sinucigașe, ușa și inima mea rămîn deschise și, în curentul produs, vîntul admirației care nu devine respect și al amiciților care nu ajung prietenie face să zboare filele nesfîntite de sîngele albastru al peniței.

Sînt convinsă că mi se va spune — scrisorile abia dacă semnate și telefoanele pline de solicitudine vor avea grijă — că vorbesc cu păcat, că singurătatea adevărată este infinit mai greu de îndurat decît nostalgia singurății. Dar eu voi răspunde : ceea ce caut eu nu este ușor, ci important ; ceea ce mă vindecă pe mine nu este plăcut, ci peren; pentru că totul, totul — ca în atîtea alte rînduri — se reduce la o problemă de durată și mai am atît de puțin timp încît nu mi se poate cere să și trăiesc și să și scriu în el ; iar eu sînt bolnavă de neputința de a opta.

Ana Blandiana

Revoluția de la Luvru

● După ce a fost centrul Parisului monarhic, ansamblul monumental construit de mai multe generații de regi constituie, prin muzeul care a devenit după Revoluția de la 1789, centrul Parisului artistic. Renumit drept cel mai bogat dintre cele 31 de muzee naționale ale Franței, precum cititorii noștri au fost informați, Luvrul va cunoaște, în urma unei decizii a președintelui țării, transformări radicale. Lucrările au fost încredințate arhitectului american de origine chineză Ieon Ming Pei, creatorul celebrei National Gallery din Washington. Într-un interviu acordat revistei „Paris Match", Pei a spus că va face din Luvru „cel mai mare și mai frumos muzeu din lume". Luvrul va fi recentrat, intrarea sa remodelată. În mijlocul „Curții Napoleon", Pei va situa propria sa creație, o piramidă de sticlă înaltă de 20 de metri, care, înconjurată de trei mici piramide-satelit va lumina galeriile subterane. Partea vizibilă a acestei piramide se va prezenta ca „o mare fîntînă solidificată". Colecțiile Luvrului vor fi regrupate în jurul spațiilor reprezentate de „Curtea pătrată" și „Curtea Napoleon". Sculptura va ocupa parterul, obiectele de artă — primul etaj, pictura — al doilea. Un lift va lega complexul subteran cu cripta din donjon. Trei vor fi aici polii de atracție pentru vizitatori: la sud, **Victoria din Samotrace**, la nord **Sclavii** lui Michelangelo, iar la vest **Venus din Milo**. „Cel mai frumos muzeu al anului 2000" va cuprinde Luvrul actual, localurile din strada Rivoli (actualmente sediu al ministerului de finanțe) transformate, precum și noul ansamblu subteran. Mari galerii de sticlă vor lega diversele corpuri de clădire între ele, conform concepției lui Pei, după care „îmbinarea sticlei și a luminii este esențială".

Gabriel García Márquez

Ca sufletele damnate

CU MULȚI ANI ÎN URMĂ, am auzit povestită pentru prima oară întîmplarea cu bătrînul grădinar care s-a sinucis în Finca Vigia, frumoasa casă ascunsă printre marii arbori, din suburbiile Havanei, unde-și petrecea cea mai mare parte a timpului scriitorul Ernest Hemingway. De atunci am continuat s-o aud povestită în numeroase versiuni. Conform celei mai cunoscute, grădinarul a luat decizia extremă după ce scriitorul se hotărîse să-l concedieze, pentru că se încăpățîna să curețe arborii împotriva voinței sale. Se aștepta ca în memorii, dacă le-ar fi scris, sau în oricare dintre scrierile sale postume, Hemingway să povestească versiunea reală. Dar, după cîte se pare, n-a făcut-o.

Toate variantele coincid asupra faptului că grădinarul, care fusese acolo încă dinainte ca scriitorul să fi cumpărat casa, a dispărut dintr-o dată fără să dea vreo explicație. După patru zile, luîndu-se după semnele neînșelătoare date de păsările de pradă, au descoperit cadavrul pe fundul unui puț artificial care-i aproviziona cu apă potabilă pe Hemingway și pe soția sa de atunci, frumoasa Martha Gelhorm. Cu toate astea, scriitorul cubanez Norberto Fuentes, care a făcut o cercetare minuțioasă a vieții lui Hemingway la Havana, a publicat de curînd o altă versiune, diferită, și poate cea mai bine fundamentată, despre acea moarte atît de controversată. I-a povestit-o vechiul majordom al casei, și conform ei, puțul mortului nu aproviziona cu apă de băut, ci cu cea necesară înotului în piscină. Iar în aceasta, după cum a povestit majordomul, aruncau frecvent pastile dezinfectante, cu toate că poate nu atîtea cîte să o dezinfecteze de un cogeamite cadavru. În orice caz, ultima versiune o dezminte pe cea mai veche, care era de asemenea și cea mai literară, și după care soții Hemingway băuseră apa înecatului de-a lungul a trei zile. Se pare că scriitorul ar fi spus : „Singura diferență pe care am simțit-o a fost că apa devenise mai dulce".

Aceasta este una din atîtea și atîtea povestiri fascinante — scrise sau vorbite — care-ți rămîn pentru totdeauna, mai mult în inimă decît în memorie, și de care este plină viața tuturor. Poate că acestea sînt sufletele damnate ale literaturii. Unele sînt veritabile perle de poezie pe care le prinzi din zbor fără să înregistrezi foarte bine cine era autorul, pentru că ni se pare de neuitat, sau pe care le-am auzit povestite fără să ne întrebăm de către cine, iar după cîtva timp nu mai știam cu exactitate dacă nu erau cumva întîmplări visate. Dintre toate, fără îndoială cea mai frumoasă și cea mai cunoscută este cea cu șoricelul nou-născut care a întîlnit un liliac atunci cînd a ieșit pentru prima dată din gaură, și s-a întors uimit, strigînd : „Mamă, am văzut un înger". Alta, și ea din viața reală, dar care întrece cu mult ficțiunea, este cea despre radioamatorul din Managua care, în dimineața zilei de 22 decembrie 1972, a încercat să comunice cu orice parte a lumii ca să informeze despre cutremurul care șterse orașul de pe harta Terrei. După ce a explorat timp de o oră un cadran din care se auzeau numai țiuituri siderale, un coleg mai realist decît el l-a convins să renunțe. „E inutil", i-a spus, „asta s-a întîmplat cu toată lumea". Altă povestire, tot atît de adevărată ca și cele de dinainte, i s-a întîmplat orchestrei simfonice din Paris, care acum zece ani a fost pe punctul de a se dizolva din cauza unui neajuns care nu i-ar fi trecut prin minte lui Franz Kafka : clădirea care-i fusese destinată pentru repetiții avea numai un ascensor hidraulic în care încăpeau patru persoane, așa încît cei optzeci de muzicanți începeau să urce la opt dimineața și patru ore mai tîrziu, cînd de-abia urcaseră toți, trebuiau să coboare din nou pentru masă.

ÎNTRE povestirile scrise care te încîntă de la prima lectură, și pe care le citești de cîte ori poți, prima, după gustul meu, este **Laba de maimuță**, de W.W. Jacobs. Îmi amintesc numai două povestiri care mi se par perfecte : aceasta și **Cazul doctorului Valdemar** de Edgar Allan Poe. Cu toate astea, pe cînd la acest ultim scriitor se poate identifica pînă și calitatea îmbrăcămintei sale, despre primul se știe foarte puțin. Nu cunosc mulți eruditi care să poată spune ce semnifică inițialele sale repetate fără să consulte încă o dată enciclopedia, așa cum tocmai am făcut-o eu acum : William Wydmark. S-a născut la Londra, unde a murit în 1943, la modesta virstă de optzeci de ani, și operele sale complete în optsprezece volume — cu toate că enciclopedia nu o spune — ocupă 64 de centimetri dintr-o bibliotecă. Dar gloria sa este susținută pe de-a-ntregul de o capodoperă de cinci pagini.

În sfîrșit, mi-ar place să reamintesc — și știu că vreun cititor milos mi-o va spune în zilele următoare — care sînt autorii o două povestiri care mi-au tulburat în profunzime febra literară a tinereții. Prima este drama nefericitului care s-a aruncat în stradă de la etajul zece, și care pe măsură ce cădea vedea prin ferestre intimitatea vecinilor săi, micile tragedii domestice, iubirile tainice, scurtele clipe de fericire, care nu ajunseseră niciodată să fie cunoscute pe scara comună, așa încît în momentul în care s-a strivit de caldarîmul străzii își schimbase cu totul concepția despre lume, și ajunsese la concluzia că acea viață pe care o abandonase pentru totdeauna pe ușa dosnică merita să fie trăită. Cealaltă povestire este despre doi exploratori care au reușit să se refugieze într-o cabană abandonată, după ce trăiseră trei zile zbuciumate rătăciți în zăpadă. După alte trei zile, unul dintre ei a murit. Supraviețuitorul a săpat o groapă în zăpadă, la vreo sută de metri de cabană, și a înmormîntat cadavrul. Cu toate astea, în ziua următoare, cînd s-a trezit după primul său somn liniștit, l-a găsit din nou în casă, mort și înghețat, dar așezat ca un vizitator în fața patului său. L-a înmormîntat din nou, poate că într-o groapă mai departe, dar deșteptîndu-se în ziua următoare l-a găsit iarăși așezat în fața patului său. Din jurnalul pe care-l ținuse pînă atunci nu s-a putut cunoaște adevărul despre întîmplarea sa. Printre multele explicații care s-au încercat a se da enigmei, una părea a fi cea mai verosimilă : supraviețuitorul se simțise atît de afectat din cauza singurătății, încît el însuși dezgropa — în somn — cadavrul pe care-l îngropa treaz.

POVESTEA care m-a impresionat cel mai mult în viața mea, cea mai brutală și în același timp cea mai omenească, i s-a povestit lui Ricardo Muñoz Suay în 1947, pe vremea cînd era prizonier în închisoarea din Ocaña, provincia Toledo, Spania. Este povestea reală a unui prizonier republican care a fost împușcat în primele zile ale războiului civil în închisoarea din Avila. Plutonul de execuție l-a scos din celulă într-o dimineață înghețată, și cu toții au trebuit să traverseze pe jos un cîmp înzăpezit ca să ajungă la locul de execuție. Cei din garda civilă erau bine protejați de frig cu cape, mănuși și tricorni, dar chiar și așa tremurau în pustiul înghețat. Sărmanul prizonier, care avea pe el o jachetă de lînă zdrențuită, nu făcea altceva decît să-și frece corpul aproape pietrificat, în timp ce se plîngea cu voce tare de frigul mortal. Într-un anume moment, comandantul plutonului, exasperat de lamentările sale, i-a strigat :

— Drace, sfîrșește odată să mai faci pe martirul din cauza porcăriei ăsteia de frig. Gîndește-te la noi, care trebuie să ne mai și întoarcem.

În românește de
Miruna Ionescu

Literatura română în India

Desen de Rodica Anca la versiunea sanscrită a Luceafărului

E UN TIMP de cînd înfloritorul Indranath Chaudhuri, actualmente secretar al Academiei naționale de literatură indiană, Sahitya, mi-a comunicat că profesorul Prabhu Vidyasagar Dayal a ieșit la pensie de la universitatea Osmania din Hyderabad. Anii lor din România fructificaseră divers. Autorul dicționarului hindi-român împlinise 60 de ani. I-am scris domnului Dayal, în românește, despre programele Academiei internaționale Mihai Eminescu, solicitîndu-i contribuția. Așteptîndu-i răspunsul, ne-am întîlnit, în Delhi, cel puțin o dată la două săptămîni, cîteva zeci de eminescologi sui-generis, colocviind într-un fel de stil internațional Eminescu, pe teme mergînd, numai toamna trecută, de la Carmen Saeculare (două mii de ani mai tîrziu) și Meghaduta (iubire și libertate), pînă la India în opera lui Mircea Eliade, poezie și nemurire (în deschidere, „Nemuritorul Eminescu", trimis special de profesorul Dumitru Murărașu), Alba Iulia, poezie și universitate (cu participarea vice-cancelarului Universității Delhi, prof. Gurbkhsh Singh), Kathaupanișad — Luceafărul, poezie și sculptură etc.

Ni se alăturase — „să fim împreună" — și Amrita Pritam, devenită, prin forța poeziei și gloriei sale, președinta ideii acesteia prinzînd suflet și viață. Este harul ei de mare poetă de a te face, atunci cînd îi vorbești, să te simți mai aproape de Eminescu și Brâncuși : „Aveam de acoperit goliciunea / Sensurilor... / Astfel că le-am îmbrățișat / Cu brațele vorbelor // Se împiedică oare acum vorbele / De orice Cod Etic ? / Vorbele astea întorcîndu-se / După Violul Sensurilor" **(Singh).**

Principiul lui Eminescu, asupra căderii poeziei de a fi tradusă numai în limbile mari, pare, în universul asiat, a se nuanța — universalitatea poeziei conferă, în limbi mari și mici, instrumentația adevăratei înțelegeri între culturi. De aceea, nu voi obosi niciodată scriind, de pe frontul oriental al traducerilor și comparatismului eminescian, numele profesorilor universitari și poeților U.R. Trikha, S.K. Das, O.M. Anujan, R.V. Joshi, Satya Vrat, Vinod Seth, Nilima Das, Mahendra Dave, Gurbhaghat Singh, Usha Chaudhuri, S.B. Varma, Indira Goswami, Rajendra Mathur, B.R. Sharma. P. Balasubramanian, Keshav Malik, Baldev Mirza.

Prin recenta înverdere editorială a dimensiunii sanscrite în opera eminesciană iese firesc la lumină — ceea ce am avut prilejul să subliniez o dată în plus la conferința internațională „Literatura în traducere", New Delhi, martie 1984 — un curent major sanscrit-latin de comunicare subterană, peste solemnele asociații mitologizante. Sînt ani de cînd Mircea Eliade mă încuraja epistolar în proiectul, pe atunci disperat, de a edita pe Eminescu în încă o limbă mare, terifiantă pentru mulți, sanscrita. Rosa del Conte a numit prima editare, în 1979, o operă de **restituendo.** Kapila Vatsyayan recomanda pe cutare marelui romancier Raja Rao ca fiind autorul unor studii despre Eminescu. R.K. Dandekar, președintele Asociației internaționale a sanscritiștilor, directorul Institutului de cercetări orientale „Bhandarkar" din Pune (fostă Poona), a salutat **Luceafărul** în sanscrită, precum și **Gitagovinda** în românește, precum și studiile apărute în context. Prof. S.K. Das, președintele Asociației de literatură indiană comparată, împreună cu alți comparatiști membri, a afectat mai multe ore unui subiect precum Eminescu și Jayadeva, făcînd, de asemenea, loc unei comunicări despre traduceri de poezie din limbi indiene în românește la prima conferință națională de comparatistică indiană, în ianuarie 1984. Prof. P.A. Amrung, președinta Asociației internaționale a educatorilor pentru pacea lumii (Bangkok), a înregistrat, în context UNESCO, activitatea veritabilului șantier de pace care se vrea Academia Eminescu.

NEMAINOMINALIZÎND sute de studenți care au trecut cursurile universitare de română (și latină) — șapte promoții, certificat, iar trei, diplomă — începînd din 1977... Oricum, ei au avut, numai la examenul de traducere, de a face cu texte de Geo Bogza (1978), D. Dutescu, Vasile Voiculescu (1979), Al. Mateevici, Mihai Șora, Laurențiu Fulga, Mircea Sântimbreanu, Sergiu Al-George, Constantin Mateescu, Amita Bhose (1981), Constantin Noica, Al. Rosetti, George Bacovia, Costache Negruzzi, Mihail Sadoveanu (1982), Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Constantin Brâncuși, G. Călinescu, Teodor Mazilu (1983 și 1984), precum și extrase din cursurile editate de mine, „First Romanian" (1978) și „Texts for Certificate and Diplome in Romanian" / „Lepturariu românesc în India" (1981). La cele trei examene scrise, din martie 1984, pentru obținerea diplomei, după doi ani de studiu, Manju Arora și-a așternut răspunsurile pe aproape cincizeci de pagini, format mare, excelînd prin acuratețe și asociativitate, promițînd, la cei 20 de ani ai săi, un nume mare în românistică. Sînt, neîndoios, o realitate cursurile acestea românești la universitatea din Delhi, extinse, prin conferințe, la alte universități de aici, ca „Jawaharlal Nehru", în Bangalore ori Aurangabad. Departe de a fi o asistență amorfă, studenții aceia realizează nemijlocit tinerețea scrisului — spre deosebire de profesori, ei n-au preferat mai niciodată, pînă a putea citi în original, versiunile Hastie ori Levițki-Bantaș celei a congenerului lor Corneliu M. Popescu, au jucat un Caragiale al lor, uneori temîndu-se că le-ar trebui aprobări speciale pentru echivalări prin expresii de toate zilele în hindi, au comentat **Moriția** în paralele — diferite de ale specialiștilor — cu **Mahabharata,** au scris sute de răspunsuri, într-o românească a lor, pe care orice lingvist s-ar simți fericit să le disece, noi lăsîndu-le în zodia crociană a poeziei. Mai toți au debutat în „Inedited" ori „Latinitas", sub egida Academiei Eminescu, fie cu teme românești, fie cu încercări direct în românește. Pe temeiul lor, modest deocamdată, este de așteptat luxul literar al unor viitoare contacte profesionale academice, indo-eminescologice și internaționale.

CÎTEVA contribuții — vizită în grădina lui Akademos — Eminescu, la Universitatea din Delhi, vorbesc și ele de acel stil internațional Eminescu. Romulus Vulcănescu a descins, pe probleme de etnogeneză, la un congres mondial, înarmat cu acea claritate a identității noastre, în materia căreia, oricît de indestructibilă pentru noi, unii privesc orb.

Un sanscritist de talia lui Sergiu Al-George a putut, în fulgurantu-i triumf din ultima sa Indie, să răspundă oricăror întrebări. „Parcă am auzit **Luceafărul** prima oară" (îl auzise în sanscrită). Extinderea filosofiei blagiene a metaforei la interpretări sanscrite, cu generalizări personale de intensități necontestate, va fi modelat instantaneu un auditoriu invitat afin — participa și Fernando Tola, din Buenos Aires, prof. Margaret Chatterjee (care se află „pe urmele lui Blaga", după remarca lui Al-George). Aceasta scria, sub titlul „Un mare indologist", în ziarul „Patriot" : „Ca Brâncuși, sculptorul, asupra operei căruia a scris multe articole substanțiale, el a descoperit o semnificație adîncă în temele cosmice în care India s-a implicat dintotdeauna. Mărturie a înțelegerii spiritului culturii indiene de către profesorul Al-George, el a fost capabil să aprecieze această implicare cosmică, precum și miezul tare, «științific», al unui maestru ca Panini".

O conferință a lui Laurențiu Theban, de sinteză comparată a limbilor indiene, la departamentul de lingvistică, mai demult, a trezit interesul savanților indieni și al unor lingviști din alte țări, precum Peter Hook, din Ann Arbor. Călătoria de român în India i-a fost hărăzită și lui Constantin Mateescu, cu care, alături de scriitori indieni, am aniversat al 133-lea an al lui Eminescu, am văzut Delhi, Taj-ul și Jaipur. Ion Iuga a procedat ca la București, afirmînd poezia, nu numai a sa, dar și a generației sale.

Trăiește în New Delhi (H 17, Maharani Bagh), un prieten al tuturor poeților români ce-au fost și-or veni, pe nume Vinod Seth. El și-ar fi spus : tinerețea pentru poezie, mijlocul vieții pentru artele frumoase, bătrînețea pentru știință, adăugînd, în urdu, despre cine trăiește poezia, că nu îmbătrînește niciodată. Cu toate că ne-ar urmări, poate, imaginea poeților pierduți, a căror poezie a devenit însă nemuritoare : Subramanian Bharati, Eminescu, Shelley, Khalil Gibran ; apoi un Rabindranath, un Frost ; am evoca, poate, și patul de trandafiri al lui Jawaharlal... Ciudat, anul morții lui Mihai Eminescu este anul nașterii lui Jawaharlal Nehru.

Dar cîți poeți indieni și-au trimis salutul lor munților și rîurilor noastre !... Revăd Himalaya și Gangele în ei și în ele.

Gheorghe Anca

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● Sub titlul **Poezia metamorfozei,** editura „Stilb", din Roma, a publicat o amplă antologie internațională de poezie contemporană, în care un număr important de pagini sînt rezervate României. Grupajul de poezie românească cuprinde traduceri în limba italiană din versurile lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Marius Robescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Mircea Dinescu, Grigore Arbore și Traian Coșovei. Antologia de versuri este precedată de un amplu studiu critic asupra poeziei românești contemporane semnat de Valentin F. Mihăescu.

● Din juriul celei de a XXX-a ediții a Festivalului internațional de film de la Taormina au făcut parte criticul francez Pierre Billard, regizorul ungur Pal Gabor, actrița americană Alexis Smith, scriitoarea italiană Francesca Sanvitale, regizorul argentinian Fernando Ayala și criticul de film Manuela Cernat.

VENEZUELA

● Academia Națională de Istorie a Venezuelei a editat lucrarea profesorului Paul Alexandru Georgescu despre marele romancier și om de stat Rómulo Gallegos (1884—1969). În suplimentul său literar din 29 iulie, cunoscutul cotidian „El Universal" reproduce un capitol întreg din lucrare, iar revistele literare remarcă modernitatea metodelor și elogiază nivelul hispanisticii române.

FRANȚA

● La actuala ediție a **Expoziției internaționale de caricatură** de la Anglet (unde, anul trecut, a obținut „Premiul pentru cel mai bun caricaturist străin"), colaboratorului nostru N. Ioniță i s-a atribuit „Le Grand Prix".

R.P. ALBANIA

● Jucată pentru prima dată pe scena „Teatrului Bulandra" din București, la 20 martie 1920, cu Tony Bulandra în rolul titular, drama în versuri **Prometeu** de Victor Eftimiu a cunoscut sute și sute de reprezentații pe scenele a numeroase teatre din țară și de peste hotare. (Încă din 1923 era tradusă în limba germană de către cunoscutul scriitor austriac Felix Braun și tipărită, cu o prefață de Hugo von Hofmannsthal, la Insel-Verlag din Leipzig). De curînd a fost pusă în scenă la Teatrul Popular din Tirana, în regia lui Pirro Mani și în traducerea lui Dionis Bubani. În interpretarea unora dintre cei mai cunoscuți actori ai scenei albaneze, piesa dramaturgului român se bucură de un deosebit succes.

R.D. GERMANĂ

● Editura Volk und Wissen Volkseigener din R.D. Germană a tipărit un masiv și elegant volum cu piese de păpuși din toată lumea, „pentru cei mai mici cititori și spectatori". În foarte cuprinzătorul sumar al cărții figurează și lucrări semnate de autorii români Alecu Popovici, Margareta Niculescu, Brândușa Zaița Silvestru, Mihnea Moisescu, Cornelia Topală — toate traduse de scriitoarea berlineză Jenny Brumme.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 37, joi 13 septembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

ȚARA DE AZI – ȚARA DE MÎINE

(Paginile 12—13)

BUCURIA ÎNVĂȚĂTURII

ÎNCEP școlile ! Vestea fiecărui an vine acum, la mijlocul lui septembrie, să ne aducă din nou aminte de cea mai sfîntă îndatorire a țării, aceea care este însăși rațiunea existenței sale : învățătura, creșterea și educarea generațiilor, formarea oamenilor de mîine, a cetățenilor societății pe care o vedem în perspectiva desăvîrșirii sale. Capitalul spiritual investit în această permanentă întreprindere, a educației și învățămîntului, se exprimă prin incomensurabila fructificare în planul moral, al comportamentului social, și în energia umană așteptată de uriașul proces al muncii, al producției, al creației, în complexul organism tehnico economic al lumii moderne. În această privință, grijile familiei sînt și grijile țării. Un scop unic leagă într-un mănunchi de legi și de principii pedagogice multiplele aspecte ale preocupărilor cotidiene în care grija pentru copii și pentru învățătură capătă prioritate. Sînt impresionante realizările pe care societatea noastră le poate arăta în fața timpului, privind crearea condițiilor materiale pentru învățămîntul de toate gradele. De la grădinițele de copii pînă la centrele universitare, de la școlile generale la academiile de învățămînt superior, spațiile vieții școlare rămîn dovezile nepieritoare ale înțelegerii și grijii fundamentale pe care societatea noastră le are pentru fiii săi.

Am spune, parafrazînd un vers celebru, că un gol istoric ne desparte de vremea cînd începerea școlilor însemna ivirea unor greutăți de netrecut, în familii de oameni săraci, cînd anii de școală puteau să fie ani de discriminări, într-un timp cînd neștiința de carte oferea cifre statistice enciclopediilor și studiilor sociologice, cînd legile învățămîntului se aplicau sub semnul precarității vieții. Dacă schițăm acum aceste gînduri este pentru sublinierea momentului în care ne aflăm, după patru decenii de viață a restructurărilor revoluționare și a democrației, și pentru înțelegerea și din acest spațiu, al educației și al învățămîntului, a ceea ce sîntem astăzi, noi, părinții și copiii țării, în întîmpinarea celui de al XIII-lea Congres al Partidului.

Vestea începerii școlilor aduce în familiile oamenilor bucuria învățăturii. Grijile care apar sînt ale muncii, ale programului fiecărei zile, sînt grijile existenței exprimate în pedagogia socială generală, din care copiii deprind sensul cinstei și al adevărului, prețul străduințiilor părintești, al timpului lor de învățătură, de odihnă și de participare la treburile casei ori la sarcinile obștești. Într-o societate omogenă și sănătoasă învățătura este fără oprire, a tuturor, călăuzită de principiile datoriei și ale perfecționării. Numai cu o asemenea înțelegere putem vorbi de continua înflorire a personalității umane, de ridicarea calitativă a vieții în toate compartimentele sale, pe baza reală a unei economii de neimaginat fără factorii decisivi ai învățămîntului și ai culturii. În perspectiva pregătirii multilaterale, așa cum prevăd Directivele Congresului, învățătura înseamnă nu numai o temeinică însușire a cunoștințelor în anii de învățămînt, dar și o continuă perfecționare, în procesul integrării cu producția și, în general, o reciclare individuală, printr-un efort necesar și prin simțul participării și al răspunderii. Pe această cale se întreține sentimentul demnității care în planul social răspunde înaltelor cerințe ale societății socialiste și comuniste.

Iată de ce putem spune că începerea școlilor este evenimentul cel mai emoționant al fiecărui an. Să primim această veste cu demnitatea pe care ne-am cîștigat-o, să ne ducem copiii la școală și să-i aducem acasă, pînă ce deprind singuri aceste căi ale ducerii și ale întoarcerii, din ce în ce mai lungi, din ce în ce mai grele, din ce în ce mai frumoase atunci cînd sînt luminate de un înalt ideal de viață. Să-i deprindem cu aceste greutăți nepreținute ale timpului de pace și de liniște a învățăturii pe care îl trăim. Să-i însoțim în gîndurile noastre, să învățăm alături de ei ceea ce de la un an la altul se adaugă în necuprinsul tărîm al cunoașterii. Să le acordăm încrederea necesară, să-i angajăm în întreprinderile maturității, treptat, pe măsura capacității lor de muncă și de înțelegere. Să participăm cu tot sufletul la acest proces continuu, a cărui vestire o auzim, și să fim cu iubire alături de bucuriile și de grijile copiilor noștri. Și să nu-i uităm pe dascălii copiilor, în aceste zile și în nesfîrșitul șir al zilelor, să-i întîmpinăm cu cinstirea care li se cuvine, înțelegînd ce răspunderi — pilduitoare — apasă pe umerii lor.

„România literară"

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Artă poetică și dialog

Eu stau singur și drept în auzul
limbii Române –
O cîmpie străveche-mi colindă cuvintele,
scriu într-o Patrie veșnică, scriu
din furnalul nestins al istoriei
cel care-și aruncă drept șarjă eroii
de la din vale de Rovine
la de din munte de Tatra, scriu
despre zidirea de Patrie în Patrie, scriu
cu rîsul și lacrima și
singele acestui popor
între popoarele lumii –
călcînd cu demnitate țarina propriei patrii,
arîndu-și ogorul, semănîndu-și grîul
„Fericite, fericite – vă spun –
de trei ori fericite blîndele, truditoarele Patrii de grîu
asemeni marilor rîuri cu mers liniștit și egal
ce nu-și ies din albii nicicînd –
ELE NU VOR SECA NICIODATĂ !

Marius Stănilă

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În interesul păcii, destinderii şi colaborării

OBSERVATORII politici internaţionali sînt unanimi în aprecierea că una din trăsăturile specifice ale politicii externe a României socialiste este **dinamismul.** Avînd la bază prodigioasa gîndire teoretică a preşedintelui ţării, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, căruia îi revine rolul hotărîtor în elaborarea şi aplicarea acestei politici, activitatea internaţională a ţării noastre se defineşte atît prin conţinutul său consecvent umanist, cît şi prin nesecatul spirit de iniţiativă, prin dinamismul şi succesiunea neîntreruptă a măsurilor şi acţiunilor întreprinse în scopul promovării intereselor păcii, destinderii şi colaborării în întreaga lume.

Evenimentele din aceste zile oferă noi dovezi şi noi exemple ale acestui permanent spirit creator. Este, astfel, bine ştiut că manifestările legate de sărbătorirea zilei de 23 August — a 40-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă — au prilejuit, prin magistrala cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Sesiunea solemnă, o puternică reafirmare a poziţiilor constructive ale României socialiste în toate marile probleme ale contemporaneităţii, preconizîndu-se obiective realiste şi căi eficiente de acţiune pentru soluţionarea acestor probleme în concordanţă cu interesele popoarelor.

Şi iată că, la un interval extrem de scurt. România socialistă îşi exprimă preocuparea sa — constantă — pentru acţiuni şi demersuri fertile, consacrate aceleiaşi nobile cauze a păcii, securităţii şi progresului. Acesta este înţelesul concluziilor formulate de către recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a examinat problemele participării ţării noastre la lucrările celor două foruri — la Conferinţa de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa, precum şi la cea de-a 39-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U.

Este binecunoscută importanţa Conferinţei de la Stockholm : spre deosebire de poziţiile fataliste sau pasive, potrivit cărora încordarea din viaţa internaţională condamnă aprioric orice perspectivă de succes a conferinţei, România socialistă, preşedintele ţării, au subliniat stăruitor că tocmai în aceste condiţii grele pot fi şi trebuie intensificate la maximum eforturile, trebuie făcut totul pentru a se realiza progrese pe calea edificării încrederii — căci tocmai asemenea progrese vor exercita o influenţă pozitivă asupra întregului climat politic internaţional.

Măsura radicală pentru întărirea încrederii şi creşterea securităţii în Europa şi, în general, în lume o constituie încetarea cursei înarmărilor, înfăptuirea unor măsuri reale de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, interzicerea fermă a folosirii forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile interstatale.

Reafirmînd poziţia de principiu, statornică a României, preşedintele Nicolae Ceauşescu sublinia recent, în interviul acordat cotidianului elveţian „Basler Zeitung" : „Desigur, pentru realizarea acestui obiectiv, care corespunde intereselor întregii omeniri, este încă nevoie de mult timp. De aceea, noi considerăm că orice măsuri, oricît de mici în direcţia întăririi încrederii şi colaborării, a reducerii încordării, a dezarmării sau limitării armamentelor nu pot fi decît salutate şi trebuie să facem totul în această direcţie".

SPRE acest scop este orientat ansamblul de propuneri prezentate de ţara noastră la Conferinţa de la Stockholm, propuneri reunite în documentul **„Poziţia României, concepţia şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa".** Sînt propunerile pe care, aşa cum a stabilit Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., delegaţia română va continua să le promoveze activ, conlucrînd strîns cu toate delegaţiile şi acţionînd, împreună cu acestea, pentru trecerea cît mai grabnică la negocieri concrete în probleme de fond. Într-adevăr, popoarele aşteaptă ca negocierile să fie deblocate şi să se treacă pe făgaşul unei desfăşurări normale a lucrărilor.

ACELEAŞI ţeluri constructive se regăsesc în mandatul referitor la activitatea României la apropiata sesiune a Adunării Generale a O.N.U. O sesiune care debutează în condiţiile noii escalade a cursei înarmărilor — provocată de trecerea la instalarea noilor rachete nucleare în Europa — în timp ce, pe plan economic, continuă manifestările crizei, concomitent cu adîncirea decalajelor, agravarea fără precedent a poverii datoriilor externe, înrăutăţirea situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare.

Tocmai în aceste condiţii complexe, România socialistă, preşedintele ţării înţeleg să-şi aducă o contribuţie sporită la depăşirea primejdiilor şi dificultăţilor ce apasă asupra tuturor popoarelor lumii. În acest sens, s-a stabilit că delegaţia română la O.N.U. va promova activ poziţiile României, concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu referitoare la situaţia internaţională actuală, iniţiativele şi propunerile sale referitoare la soluţionarea problemelor lumii contemporane, în interesul păcii, al dezarmării, al colaborării şi înţelegerii între popoare, al reglementării pe cale paşnică a stărilor de încordare şi conflict, al lichidării subdezvoltării şi instaurării noii ordini economice mondiale, al făuririi une lumi mai bune şi mai drepte.

Încă o dată se poate vedea că, la Stockholm sau la New York, pe solul Europei sau al Americii, practic oriunde în lume, pe toate meridianele, glasul României socialiste, cuvîntul preşedintelui Nicolae Ceauşescu se fac auzite cu putere, răsunînd în sprijinul năzuinţelor supreme ale tuturor popoarelor — pacea, libertatea, destinderea, conlucrarea în spirit de încredere, în interesul progresului general.

Cronicar

VIAŢA LITERARĂ

Seară de poezie românească

● În cadrul „Zilelor culturii româneşti", în U.R.S.S., în ziua de 3 septembrie a.c., la Biblioteca Unională de Stat pentru literatură străină din Moscova, a avut loc, sub auspiciile Ministerului Culturii al Uniunii Sovietice, Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. şi ale Asociaţiei de prietenie sovieto-române, o „Seară a poeziei româneşti".

Din prezidiu au făcut parte : **Ion Traian Ştefănescu,** prim vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şeful delegaţiei oficiale române, **N. I. Şabanov,** adjunct la Ministerul Culturii al U.R.S.S., poetul **I. P. Voronov,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., **I. A. Kosighina,** directorul Bibliotecii, poeţi şi traducători sovietici din literatura română. De asemenea, **Vasile Ileasa** şi **Amza Săceanu,** membri ai delegaţiei Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, poetul **Ion Horea,** criticul **Mircea Popa** şi prozatorul **Florin Bănescu,** reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, precum şi **Iancu Râpan,** consilier al Ambasadei Române la Moscova, şi **Cristian Botez,** secretar.

I. P. Voronov şi **Mihail Fridman** au vorbit despre poezia românească contemporană, după care poeţii şi traducătorii sovietici **Elena Axelrod, Mihail Sinelnikov** şi **Lev Berinski** au citit traduceri din poeziile lui **Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Doina Sălăjan, Ştefan Augustin Doinaş.**

Poetul **Ion Horea** a vorbit, la rîndul său, despre poezia română şi a citit în limba română poezii de **Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Nichita Stănescu,** precum şi o poezie proprie.

Poeta **Rimma Kazakova** a evocat momente petrecute în ţara noastră şi personalităţi literare româneşti cunoscute.

În încheierea manifestării a vorbit **Ion Traian Ştefănescu,** subliniind semnificaţiile unor astfel de întîlniri.

Întreaga seară de poezie românească s-a desfăşurat într-un spirit prietenesc, reflectînd dorinţa reciprocă de dezvoltare a colaborării dintre scriitorii români şi sovietici.

Literatura şi arta în anii socialismului

● Sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bihor a avut loc o suită de manifestări culturale în cadrul cărora, la masa rotundă desfăşurată sub genericul „Literatura şi arta în anii socialismului", au participat **Alexandru Andriţoiu, Radu Enescu, Mariana Zintz, Traian Blajovici, Alex. Cistelecan, Viorel Horj.** Au fost prezenţi la aceste manifestări, prezentînd comunicări, numeroşi cărturari din judeţele Cluj şi Bihor.

Stanţe euxine

● Biblioteca judeţeană Constanţa şi Teatrul liric din acest municipiu au organizat o seară de poezie sub genericul „Stanţe euxine" dedicată celui de al XIII-lea Congres al partidului.

Au citit din creaţiile lor **Sanda Ghinea, Marin Porumbescu, Adriana Andronic, Ştefan Balaci, Virgil Bâstănaru, Daniela Bosinceanu, Nicolae Caratană, Ştefan Cucu, Amelia Doiciu, Aurel Dumitrescu, Florin Pietreanu, Mircea Lungu, Şerban Gheorghiu, Sorin Roşca, Veronica Stănel, Hortensia Teodorescu, Daniela Vintilescu, Geo Vlad, Alex. Prundea, Radu Suiu.**

La Tg. Mureş

● În întîmpinarea celui de-al XIII-lea Congres al partidului, Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat, în sala de expoziţii a Palatului Cultural, o manifestare literară în cadrul căreia au participat **Cornel Moraru, Janoshazy György** şi **Serafim Duicu,** prezentînd importantele realizări ale literaturii noastre în ultimele patru decenii.

Au citit din lucrările lor **Nicolae Băciuţi, Gyorffi Kalman, Nemess Laszlo** şi **Toth István.**

A treia ediţie a Concursului de poezie „Daniel Turcea"

● Comitetul U.T.C. „Automatica" organizează a treia ediţie a Concursului de poezie „Daniel Turcea". La această ediţie, pot participa creatori din întreaga ţară care nu au debutat editorial. Pot fi trimise cîte zece poezii care vor fi însoţite de un motto ce va figura şi pe un plic închis, conţinînd numele şi prenumele concurentului, adresa şi numărul de telefon.

Se acceptă numai manuscrise dactilografiate în trei exemplare.

La actuala ediţie va exista şi o secţie de traduceri în limbile rusă şi engleză din volumul „Epifania" de Daniel Turcea.

Lucrările pot fi primite pînă la 1 noiembrie 1984, la următoarea adresă : „Întreprinderea Automatica", Calea Floreasca nr. 159, sectorul 1 Bucureşti, cod 71 402, Comitetul U.T.C., cu menţiunea „Concursul de poezie Daniel Turcea". Relaţii suplimentare la telefon 33 00 10, int. 141.

Lansări de noi volume

● La Centrala „Româniafilm" a avut loc lansarea volumului „Lumea modernă şi cinematograful" de **Grid Modorcea,** prezentat de criticul **Florian Potra.**

● La librăria „Gh. Şincai" din Zalău, judeţul Sălaj, a avut loc lansarea volumului de poeme „Vicleana Vinătoare" de **Emil Dreptate,** apărut în Editura Eminescu. Au luat cuvîntul prof. **Iuliu Suciu,** preşedintele Cenaclului literar „Silvania", şi **Al. Raicu.**

Au participat **Ion Chioreanu,** redactorul şef al ziarului „Năzuinţa", **Ioan Porumb,** directorul Bibliotecii „Ioniţă Scipione Bădescu", şi **Elena Ştefan,** directoarea Bibliotecii judeţene a Casei de cultură a sindicatelor Sălaj.

● La Casa orăşenească de cultură din Tîrnăveni, judeţul Mureş, a fost lansat volumul „Textul şi realitatea" de **Cornel Moraru.** Au fost prezenţi autorul lucrării, **Anton Coman, Nicolae Băciuţ, Gheorghe Moldovan** şi **Aurel Hancu,** secretarul Cenaclului „Tudor Arghezi" din Tîrnăveni.

„Cel mai frumos poem al meu"

● În întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului şi în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", cenaclul literar „Nichita Stănescu" al Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu" a lansat un concurs literar cu genericul „Cel mai frumos poem al meu".

Pot participa la concurs toţi creatorii din acest gen, **cu un singur poem** (în versuri sau în proză) dactilografiat în 5 exemplare.

Poemul respectiv va fi înaintat într-un plic închis purtînd un motto, pînă la data de 1 octombrie 1984, pe adresa : Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" str. Nikos Beloiannis nr. 4, sector 1, cu menţiunea „Pentru concursul de poezie".

Medalion „G. Topîrceanu"

● La Casa personalului didactic din Iaşi a avut loc o şedinţă a membrilor Cenaclului literar al acestei instituţii, în cadrul căreia a fost evocată viaţa şi opera lui G. Topîrceanu.

Au participat **Horia Zilieru** şi **Emil Brumaru.**

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră ne vizitează ţara poetul **Robert Rojdestvenski,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., cu soţia, scriitoarea **Alla Kireeva.**

SEMNAL

● **Ion Creangă — AMINTIRI DIN COPILĂRIE. POVEŞTI ŞI POVESTIRI.** Ediţia a II-a, îngrijită şi prefaţată de Ion Rotaru, în „Biblioteca şcolarului", reproducînd textul după ediţia îngrijită de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş — 1970. **(Editura Ion Creangă, 398 p., 7 lei).**

● **Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTIIA NOAPTE DE RĂZBOI.** Apărută în seria „Patrimoniu" ediţia este îngrijită de Al. Rosetti şi Liviu Călin. Repere istorico-literare realizate în redacţie de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 432 p., 20 lei)**

● **Lucian Blaga — HRONICUL ŞI CÎNTECUL VÎRSTELOR.** Selecţie, în „Biblioteca pentru toţi copiii", cuvînt înainte şi note de Ion Bălu. **(Editura Ion Creangă, 160 p., 8,75 lei).**

● *** * * — ŢARĂ DE PACE.** Volum de versuri ale pionierilor, într-o selecţie de Mihai Cazimir. **(Editura Ion Creangă, 62 p., 7 lei).**

● **C. Nicolaescu-Plopşor — COTOJMAN ÎMPĂRAT.** Poveste cu frumoase ilustraţii de Lena Constante. **(Editura Ion Creangă, 16 p., 8,25 lei).**

● **Elisaveta Novac — CASA DE GREIERI.** Volum de versuri urmînd celor din **Mona-Lisa — 1973, Ochiul de basm — 1981, Lemn de sticlă — 1982, Părinţii — 1983. (Editura Eminescu, 64 p., 7,25 lei).**

● **Mircea Popescu — LEGENDE HAIDUCEŞTI.** Cuprinde : **Codrul Vlăsiei, Gruiul haiducului, Haiducul şi murgul, Ultimul haiduc. (Editura Ion Creangă, 76 p., 3,75 lei).**

● **Grigore Cojan — MIEZUL DE FOC.** Roman urmînd celui din 1981 **— Ninge peste amintiri** şi volumului de versuri **Lujer de fum — 1975. (Editura Cartea Românească, 200 p., 9,75 lei).**

● **Constantin Salcia — IZVOARE SUBTERANE.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 16 lei).**

● **Eugenia Popa-Cohuţ — PRIETENII LUI ŞTEFĂNUŢ.** Roman pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 7,75 lei).**

● **Impy Matheescu — PE FRUNZA DE VIŢĂ.** Versuri urmînd volumului din 1975, **Mărite vin. (Editura Litera, 92 p., 27,50 lei).**

● **Iakob Streit — MARTIN ŞI ALBINELE.** Povestiri traduse de Jean Grosu. **(Editura Ion Creangă, 64 p., 4,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită,** exemplare de semnal.

„Magazin istoric" nr. 9/1984

■ Numărul pe luna septembrie al revistei se deschide cu articolul **Istoricele opţiuni ale revoluţiei române din august 1944** în care, în lumina magistralei expuneri a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Sesiunea solemnă comună consacrată celei de-a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din August 1944, sînt subliniate principalele etape din eroicul drum parcurs de poporul nostru în anii socialismului. Articolul este semnat de Cristian Popişteanu, redactor-şef al revistei. Prof. univ. dr. Gheorghe Platon, în însemnările sale dedicate măreţului act istoric de la 23 August 1944, evidenţiază faptul că aceasta a constituit o înaltă afirmare a solidarităţii naţionale, situîndu-se în continuarea seriei de acte istorice deschisă de Unirea din 1859.

În interviul acordat revistei, preşedintele Comisiei române de istorie militară, general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, prezintă o importantă reuniune ştiinţifică internaţională, care va avea loc la Bucureşti între 23 şi 25 septembrie 1984 : reuniunea finală a programului ştiinţific de cercetare „Război şi societate în Europa Centrală şi de Est, 1740—1920".

Horea 200. Sub acest generic, revista dedică marii ridicări populare revoluţionare româneşti de acum două secole paginile semnate de acad. Ştefan Pascu şi M. Cerghedean, precum şi o evocare a celei dintîi monografii a **„Revoluţiunii lui Horea"**, cea scrisă de N. Densuşianu, la centenarul evenimentelor din Transilvania.

Un alt grupaj de articole, semnate de dr. Panait I. Panait, Petre Dache, Mioara Turcu, evocă mileniile de istorie bucureşteană, din cele mai vechi timpuri şi pînă în anii socialismului. Sînt relevate, de asemenea, semnificaţiile documentului emis la 20 septembrie 1459 de Vlad Ţepeş, care constituie prima menţiune documentară a oraşului devenit atunci capitala Ţării Româneşti.

Informaţii deosebite privind prezenţa românilor în lumea politico-diplomatică din prima jumătate a sec. XVII prezintă prof. dr. doc. Valentin Georgescu, prin relevarea ştirilor privind ţările române conţinute în rapoartele celebrului jurist Hugo Grotius, din vremea cînd acesta se afla ca ambasador al Ţărilor de Jos la Paris.

Şi acest număr, 9/1984, al revistei oferă cititorului noi pagini din bogatele — şi pînă nu de mult secretele — dosare ale celui de-al doilea război mondial. Dr. Eugen Preda, reconstituie, astfel, pe baza multor surse noi de arhivă, un episod inedit al luptei pentru înfrîngerea hitlerismului, şi anume condiţiile în care, în septembrie 1939, pe teritoriul României a trecut, într-un secret deplin, un grup de specialişti polonezi care duceau cu ei misterul descifrării textelor transmise prin maşini de codificat germane „Enigma".

Revista continuă serialul dedicat bătăliei din vara anului 1942 de la Midway. Sînt rememorate, de asemenea, semnificative pagini din duelul politico-diplomatic, rămas multă vreme secret, dintre de Gaulle, conducătorul „Franţei libere", şi Winston Churchill, primul ministru britanic în anii celui de-al doilea război mondial.

Împlinirea a 40 ani de la revoluţia socialistă din Bulgaria, din septembrie 1944, este marcată în paginile revistei printr-o succintă cronologie a evenimentelor desfăşurate între 2 şi 9 septembrie 1944, precum şi prin paginile din amintirile unor participanţi la acţiunile insurecţionale.

Existenţa bizară a căpeteniilor regimului de la Vichy, degringolada lor tragi-comică dintre 9 septembrie 1944 şi 21 aprilie 1945, în perioada refugiului lor în oraşelul german Sigmaringen, prezentate în acest număr al revistei, aduc noi mărturii asupra sfîrşitului penibil al colaboraţioniştilor francezi.

R. V.

Conturînd orizontul viitorului

DEZVOLTAREA economică a țărilor, și îndeosebi a celor în curs de dezvoltare, se înscrie în epoca noastră într-un complex impresionant de factori legați de ritmul rapid al schimbărilor aduse în tehnologie și în producție de cuceririle mereu noi dobîndite de revoluția tehnico-științifică, de interdependențele economice complicate care constituie pe plan mondial o caracteristică a timpului nostru și care impun adaptarea promptă și elastică la noile posibilități de valorificare superioară a potențialului lor material și tehnic, ca și la evoluțiile contradictorii din economia mondială, cum sînt criza comercială și financiară, sau cea energetică și de materii prime care au adus perturbări atît de serioase în desfășurarea raporturilor economice de pe toate meridianele.

Tot atît de adevărat este însă că dezvoltarea economică a unei țări nu se înfăptuiește cu spontaneitatea firească a rîurilor care curg spre mare sau a pădurilor care-și ridică coroanele spre cer. Tocmai complexitatea deosebită a factorilor de care depinde evoluția economico-socială a unei țări, seriile de determinări cauzale și de obiective ineludabile de care ea trebuie să țină seama, fac ca în epoca noastră creșterea sau ramificarea stihinică a economiei unei țări să ducă îndeobște spre complicații grave, spre apariția de contradicții dăunătoare între diferitele ramuri proliferate fără respectarea severă a proporțiilor necesare și, mai ales, între obiectivele realizate și posibilitățile de desfacere, îndeosebi pe tărîmul atît de exigent al relațiilor economice externe. Aceste dificultăți se adîncesc enorm dacă ne gîndim la necesitățile atît de stringente — și în fond hotărîtoare sub unghiul valențelor reale ale progresului obținut — ale corelării vitale a dezvoltării economice cu ridicarea concretă a unei țări pe o treaptă superioară de civilizație și de bunăstare, de valorificare cît mai rodnică a potențialului său uman și material, de eficiența economică maximă a fiecărei investiții și de calitatea superioară a producției, capabilă să-și croiască drum pe piața mondială, tot mai exigentă și tot mai saturată de produse de excelentă calitate.

Sînt departe de a fi un cunoscător temeinic al problemelor economice, dar de la 23 August 1944 încoace puțini sînt oamenii din această țară pentru care problemele construcției economice nu au devenit probleme personale iar succesele și dificultățile ei nu au ajuns să se numere printre cele mai pasionate preocupări ale lor. În același timp, întîmplarea a făcut ca să trăiesc, trimis cu misiuni oficiale, ani de zile în țări străine, dintre care unele lăsau dezvoltării economice căi largi de desfășurare spontană, neintegrată într-o viziune mai amplă a necesităților și posibilităților lor, și am putut constata contradicțiile apărute foarte curînd, sporirea dificultăților, acumularea decepțiilor, și eforturile disperate pentru a rezolva probleme complicate ce puteau fi de la bun început evitate.

IATĂ de ce am citit cu mare atenție Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000**, care, după ce vor fi studiate și discutate de întregul nostru popor, apoi dezbătute cu competență, completate și aprobate de Congresul Partidului, vor deveni carta de temelie a muncii noastre pentru România de mîine, suma măreților realizări cu care poporul român se va strădui din toate puterile să pășească peste pragul celui de-al XXI-lea veac.

Am studiat în ultimii ani cu multă atenție cîteva cărți fundamentale despre revoluția tehnico-științifică prin care trece azi lumea și îmi dau tot mai mult seama că cercetarea științifică, găsirea de noi tehnologii și procese de producție, descoperirea cît mai grabnică, fără decalaje importante față de țările dezvoltate din punct de vedere industrial, a schimbărilor revoluționare care sînt de așteptat, după unele opinii foarte competente, în domeniul plin de mobilitate al noilor tehnologii și al produselor de tot mai înaltă calitate, este o necesitate vitală pentru economia noastră, pentru eliberarea țării noastre din situația apăsătoare de cumpărătoare de licențe, tehnologii și utilaje străine. Am fost, de aceea, foarte bucuros să constat locul de frunte pe care dezvoltarea cercetării științifice îl are în contextul atît de unitar al directivelor, și am recitit cu satisfacție reamintirea în textul lor a unui citat memorabil dintr-o cuvîntare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Realizarea sarcinilor de mare răspundere din următorii ani, dezvoltarea economică socială a țării cer o activitate susținută în domeniul cercetării științifice, o concentrare mai puternică a forțelor din institutele de cercetare în vederea soluționării problemelor tehnice și tehnologice ce se pun în fața întreprinderilor și economiei naționale, a perfecționării tehnologiilor, reducerii consumurilor, ridicării nivelului tehnic și calitativ al produselor".

Nu încape nici o îndoială că oamenii noștri de știință, de la cei cu vechi state de serviciu, cunoscuți în cercurile de specialiști din întreaga lume pentru competența lor, și pînă la tinerii cercetători abia ieșiți de pe băncile facultăților, vor folosi mijloacele care există — și pe cele ce sînt sigur că vor fi create în spiritul Proiectului de Directive — pentru a răspunde cu cinste și eficiență încrederii înalte ce li se acordă.

OBIECTIVELE fundamentale și sarcinile de bază ale dezvoltării economico-sociale ale țării noastre în cincinalul 1986—1990 sînt analizate cu temeinicie în Proiectul de Directive și însăși natura lor dezvăluie nivelul înalt de dezvoltare pe care l-a atins economia noastră, complexitatea problemelor legate de progresul ei în continuare, efortul foarte grăitor pe care poporul nostru muncitor îl depune — și îl va depune în cincinalul următor cu o stăruință sporită, pe bază de obiective și sarcini concret enunțate, pentru intensificarea în continuare a acțiunii factorilor calitativi ai dezvoltării noastre economice, pentru creșterea substanțială a productivității muncii sociale, pentru creșterea nivelului tehnic și calitativ al producției, pentru reducerea consumurilor de materii prime, combustibil și energie electrică, pentru scăderea ponderii cheltuielilor materiale la produsul social și pentru alte obiective tot atît de însemnate.

Mi se pare foarte semnificativ pentru perspectiva în care partidul nostru privește ansamblul dezvoltării economice a țării accentul pe care îl dobîndește în acest complex de obiective, sarcini și prevederi, rolul acordat oamenilor și problemelor lor. Sînt pline de miez în acest sens prevederile Proiectului de Directive privitoare la venitul național, nivelul de trai, ridicarea calității vieții sau formarea și perfecționarea cadrelor. Pentru noi, truditorii de pe ogorul literaturii și artei, constituie un prilej de satisfacție faptul că din vastul complex de sarcini, măsuri și prevederi al unui amplu plan de dezvoltare economică nu a fost uitată nici misiunea rodnică îndeplinită de cultură și artă în ridicarea nivelului de conștiință al oamenilor prin care aceste sarcini și prevederi se transformă în realitate materială, precizîndu-se că „Va fi dezvoltată activitatea politico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor și formarea omului nou... Se vor crea, în continuare, condiții pentru **dezvoltarea culturii și artei socialiste**, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste".

Este mai presus de orice îndoială că Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986-1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000** constituie cel mai grandios program de construcție economico-socială pe care și l-a fixat poporul român în cursul frămîntatei sale istorii și este calea sigură pentru înfăptuirea obiectivului major, de importanță istorică, de a întări pozițiile României de țară socialistă mediu dezvoltată și de a o ridica într-un stadiu nou, superior, cel de țară socialistă dezvoltată.

Este o nezdruncinată certitudine a noastră, a tuturora, că toți fiii acestui popor, fără deosebire de naționalitate, înțeleg pe deplin importanța măreților obiective cuprinse în Proiectul de Directive și sînt gata să-și pună întreaga putere de muncă, potențialul de creație, talentul și destoinicia în slujba amplului efort pentru înfăptuirea lor.

Francisc Păcurariu

SORIN PETRUȘEL : **Peisaj cu case**

Pîinea

Se naște iar la marginea cîmpiei
Statuia grîului din aur pur,
Un fir de pai e lacrima luminii,
O pasăre — e spicul din azur.

Ne-au înflorit în palmele de trudă
Macii de sînge aromiți de rouă
Și-n încăperea sufletului tainic
E larmă tînără și bucurie nouă.

Mă doare, azi, tăcerea din adîncuri
Străluminată-n boaba de carate
O inimă dormită-n rădăcină
Urcă în trunchi și ca un clopot bate.

E ceasul pîinii din cuptorul verii
Și aerul e miez înmiresmat,
Așa se face noaptea caldă pîine
Ruptă în două peste sat.

Intrăm în somn ca boabele-n țărînă,
Visăm de-acum la holdele de mîine
Și în odihna care ne rodește
Știm că și trupul nostru e tot pîine.

Constantin Duică

Patrie

Aici, în Sătmar, în raza de vest,
Aripa ta stîngă, lîngă inima mea,
O văd bătînd, planînd apoi,
Pe această zi a vieții — nesfîrșite.

Aici mi-e locul dat să mă sfîrșesc
Într-un unghi de pămînt și cer,
Cavalcade ce-au fost și s-au stins —
Viața biruind de-a pururi, mereu.

Solară Patrie ce ne cuprinzi
În ritmul tău cel fără de moarte,
Aici, în Sătmar, în raza de vest
Aripa ta sfîntă — strălucind departe...

Grigore Scarlat

Bărbații

Trecuți în grîu bărbații : lumina din pupile
în boabele de aur. Triumfătoare, viața
în starea ei mai pură, eternă dimineața
de foc a revoluției. Trecuți în nemurire

bărbații vin din seve, ca aburul de pîine
primindu-i, bucuria pridvoarelor ne cere
cuvîntul cald și imnul ; în urma lor rămîne
istoria. În August suprema lor tăcere

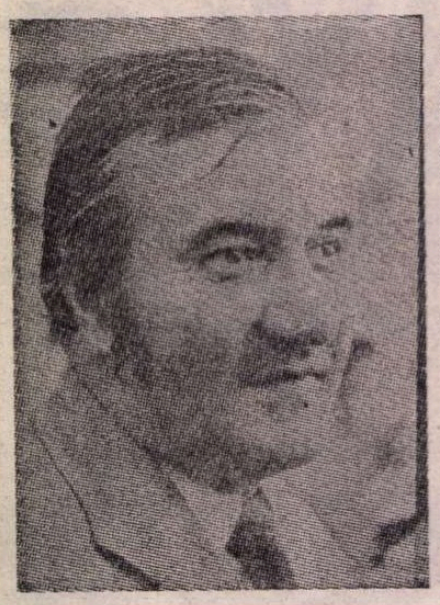
e-n aură însemnul cinstirii țării, fie
recunoștința noastră, precum a lor, nestinsă
ca liniștea din fructe. Eternă Românie,

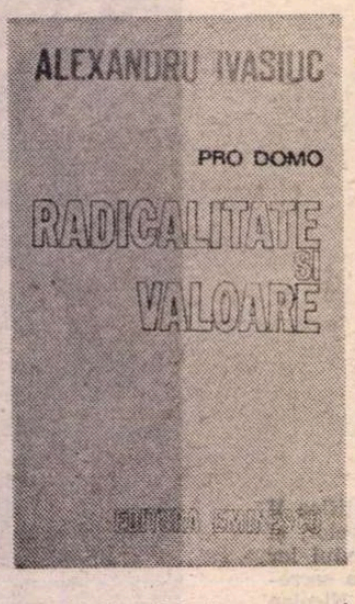
apărători ai păcii pe-acest bogat pămînt,
sărbătorim o clipă a demnității prinsă
pentru vecie-n stemă și-n tricolorul sfînt !

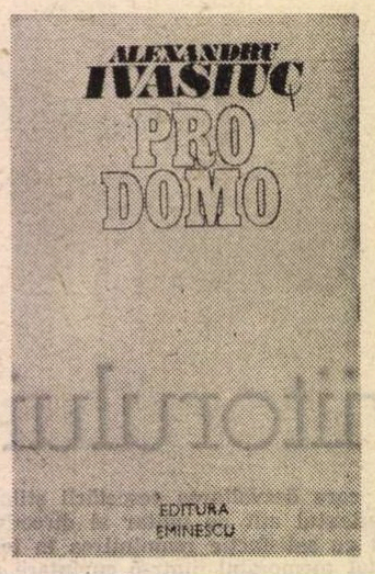
Ion Popescu

Analiză și sinteză

Alexandru Ivasiuc și dialectica artei







1. NEGREȘIT, artistul se întreabă, mai mult decît orice alt meseriaș, despre temeiurile acțiunii sale, încearcă necontenit să-și definească domeniul în funcție de cîștigurile înregistrate, cu timpul, de el și de semenii săi. Căci arta este un fenomen atent la progres și la complexul proceselor de existență. Cu atît mai mult era de așteptat ca Alexandru Ivasiuc — cunoscîndu-i energia spirituală și temperamentul vibrant — să se angajeze în dezbaterea problemelor delicate ale artei. În cele două cărți de eseuri **(Radicalitate și valoare, Pro domo),** precum și cu alte ocazii, el a formulat puncte de vedere de un real interes. În tot cazul, nu vom avea de căutat un estetician de profesie, nici nu ne așteptăm la considerații **absolut** originale, dar vom găsi la el accente proprii, nuanțe, rezultate dintr-o particulară pasiune a confruntărilor, a dialogului, a reflecției și creației. „Problemele creației, recunoaște eseistul, sînt mereu aceleași, ele îmbracă însă în fiecare epocă forme specifice" **(Pro domo,** p. 15). Există, deci, o neîntreruptă trebuință de a rediscuta problemele artistice din perspectiva timpului și a dimensiunilor unei personalități. Al. Ivasiuc se alătură, astfel, eforturilor de înnoire a artei, care domină epoca noastră, atît în planul dezbaterilor de principii, cît și în cel al creației propriu-zise.

Autorul **Păsărilor** acceptă istoricitatea într-un teritoriu considerat, de către multă lume, nejust, ca fiind supraistoric. Se consimte, de la bun început, că arta este formă a conștiinței sociale, care are un destin al său, un obiect propriu (realitatea raportată la om), în pofida contactelor ei multiple; o realitate în continuu progres, mai ales în secolul nostru, un secol al ritmurilor trepidante și al — cum se spune — transformărilor radicale. Se vede, unghiul din care privește Ivasiuc arta este unul modern, declarat marxist: graiul însă e **al său,** soluțiile de interpretare se colorează inconfundabil. Gînditorul are pofta întrebărilor ferme și oroare de locul comun. Spirit scormonitor, el merge în sensul pe care îl recomandă: la rădăcina lucrurilor, să găsească sursa interogațiilor, justificarea și dinamica lor. Pentru a stabili cauze și nu pentru a da sentințe.

Intenția mărturisită a articolelor care în mare măsură au format materia cărții **Radicalitate și valoare,** era de a stîrni breasla literară la o discuție în stare să conducă la „fundamentarea unei estetici marxiste, eliberată de șabloane, hrănindu-se dintr-o concepție dialectică, mulată pe realitatea artei ca fenomen specific" **(Radicalitate și valoare,** p. 247). Al. Ivasiuc își clădește dezideratul pe două premise: că există chestiuni nerezolvate, măcar metodologic, și că se impune considerarea artei, a celei moderne îndeosebi, de pe o platformă teoretică solidă și, totodată, în lumina unei metode mlădioase. „Ca să cuprindem viața artistică autentică, în toată varietatea ei, sau măcar ca să o înțelegem, avem — zice el — nevoie de reformularea unor teze și opinii, pentru a aduce teoria și practica la un numitor apropiat" **(Ibidem,** p. 185). O „reformulare" necesară și posibilă, fiindcă marxismul nu-i un sistem închis, ci, dimpotrivă, un mijloc de eliberare. Este ceea ce recomandă, între alții, și Roger Garaudy. Pe urmele lui, Ivasiuc efectuează un transfer la sfera artistică, deoarece ea ilustrează, desigur, cel mai bine ideea omului creator. Era în firea lui să samene scînteia care să aprindă interesul pentru crearea unei estetici românești, de esență dialectică. Neîmpăcat cu inerțiile și cu atmosfera de dulce armonie, el își sprijină postulatul pe un sincer elan revoluționar și pe o reflexivitate adîncă.

2. TREI idei — cu o arie de iradiere foarte largă — i se par necesare în fundarea unei noi înțelegeri a artei: radicalitatea, contradicția și ancorarea în real. Pe această triadă, crede el, se întemeiază **valoarea.** De fapt, din radicalitate derivă, în mod necesar, ceilalți doi factori; sau, mai bine zis, ei se potențează reciproc. În rezumat: „A fi radical înseamnă a merge la rădăcină, iar la rădăcină întîlnești contradicția generatoare de viață" **(Ibidem,** p. 6). Cu alte cuvinte, a fi radical — într-o primă accepție — înseamnă a căuta miezul lucrurilor și fenomenelor, „misteriosul punct de origine", înseamnă, vorbind în termenii fenomenologiei, „intuiție a esenței"; ceea ce din capul locului presupune raporturi de continuitate genetică și posibilitatea cercetării substanței fără a izola fenomenele din conexiunea universală.

Radicalitatea este, în cea mai curată accepție, o „dispoziție a spiritului" care precede și pregătește programul revoluționar, este o „stare de spirit inovatoare", „atitudine intelectuală și activă care veghează la **nașterea** lucrurilor". În sfera lanțurilor cauzale, acest proces coincide cu momentul reacției cauzale pentru producerea efectelor. Și, după cum se știe, acum apare **condiția,** actul desprinderii de rădăcini. În procesul mișcării și dezvoltării, atitudinea radicală reprezintă prilejul negației dialectice, ca produs al opoziției contrariilor, opoziție concepută ca un factor înnoitor, cu rol creator, constructiv. Astfel, radicalitatea nu mai apare ca un simplu fapt de cunoaștere și contemplare a rădăcinilor, ci, mai cu seamă, ca o „situație de criză". Acest moment critic implică o poziție polemică față de anchiloză și, prin urmare, o acceptare a contradicției ca forță motrice a mișcării și devenirii, a dezvoltării și schimbării. Întîi de toate, „radicalitatea este actul de destrămare a unei structuri și de formare a uneia noi, ruperea și stabilirea unei relații" **(Ibidem,** p. 78). Arta majoră este, prin excelență, efectul radicalității (dar, vom vedea, și al unor etape de sedimentare). Lumea modernă s-a născut și continuă să stea sub semnul ruperii și stabilirii de relații. Pe Al. Ivasiuc îl interesează, cu precădere, „radicalitatea contemporană, pe care o trăim, și particularitățile ei". În acest chip, el se situează în miezul fierbinte al problematicii artei moderne, răspunzînd, cu o febrilitate intelectuală specifică, ideii **de saeculum.**

Se observă că, într-un fel, radicalitatea se întîlnește cu ceea ce numim progres în artă. Fără să intre în amănuntele acestei chestiuni atît de controversate, Ivasiuc enunță teza dinamicii valorilor estetice, pe care o înțelege în toată complexitatea ei: ca proces ascendent dar și regresiv, cu continuități și discontinuități, deci ca o realitate interrelațională, peste limitele așa-ziselor cicluri închise sau **serii istorice,** cum le numește Croce. Și, mai ales, subliniază caracterul radical ca generator de valoare: „Confruntarea (lupta dintre vechi și nou, **n.m.)** are loc desigur în artă și de aceea limbajul artistic evoluează chiar dacă e greu sau imposibil, sau chiar neadevărat să stabilim că opere noi sînt necesarmente mai valoroase decît cele vechi" **(Pro domo,** p. 112). Sentimentul istoricității nu îngăduie ideea de mișcare închisă sau liniară, nici ideea de dezvoltare spre o perfecțiune prestabilită. Cunoașterea are meandre, dileme, acel **dubito** inevitabil și stimulativ. Altfel, procesul ar căpăta o crustă dogmatică, împiedicînd ivirea noului autentic, saltul calitativ; s-ar produce o uniformizare a gîndirii, o tiranie a ideilor absolute, care ar înăbuși factorul concret și, automat, ar ignora rolul activ al omului în istorie. Artistul adevărat — iată o frază repetată mult și niciodată sațiabil — e un creator de viziune, de existență nouă, care în mod obligatoriu se opune dogmei și opticii învechite. A se distinge falsa „noutate" de noutatea adevărată, funcțională.

E de văzut că radicalitatea are „curajul noului", dinamitează formele revolute, eliberează forțele creatoare, scoate opera din servitutea comentariilor, a normelor și a convențiilor și-i lasă deschise porțile spre noi interpretări, în funcție de latențele ei și de solicitarea timpului. Creația veritabilă, fără să fie atemporală, transcende timpul său. „Nu putem — lămurește Ivasiuc — să nu constatăm caracterul continuu al valorilor culturale, deși sînt întrerupte și adeseori capătă forță din aceste momente ale negării și rupturii de o anumită moștenire" **(Radicalitate și valoare,** p. 17). Încă o dată, cu specificarea: atitudinea radicală nu exclude fundamentarea sobră, o presupune într-un grad înalt, ca termen imperios al unității contrariilor, ca o condiție de căpetenie a existenței celuilalt termen. Nu se bazează, așadar, pe un vitalism nediferențiat, ci pe o ținută polemică demnă și științific consolidată: „În artă, aflăm de la G. Călinescu, nu există anarhie, ci numai **evoluție** și chiar **revoluție,** din care apoi la limpezire se depune sedimentul adevăratelor valori artistice în două zone: artă și neartă" **(Ulysse,** 1967, p. 459). Nu negația metafizică, ci negația dialectică. E bine de subliniat că — de la Hegel citire — între ceea ce este negat și între ceea ce se afirmă se stabilește o legătură dialectică, adică o interdeterminare; noua calitate, pe lîngă suprimare, reține selectiv elemente ale vechii calități, le conservă și le depășește, căpătînd și în acest mod un caracter constructiv. Și iarăși trebuie amintit că după marile acte negatoare urmează un repaos relativ, după care continuă, apoi, procesul de înlocuire a unei calități cu alta nouă. Acest proces are loc **în interiorul mișcării** și devine, astfel, pozitiv; altminteri, negarea ar fi destructivă. Al. Ivasiuc apasă mereu pe ideea că negația nu duce la anularea artei, culturii, civilizației, ci la decadența unei **anumite** forme de artă, cultură, civilizație și la afirmarea alteia noi. Opinia a fost exprimată de mult timp la noi, de un alt teoretician al artei moderne, E. Lovinescu: „Pe lîngă negația unei stări de fapt, formele noi trebuie să conțină și o afirmație. Oricît ar fi de incisivă, negația în sine e sterilă..." **(Istoria civilizației române moderne,** Ed. Științifică, 1972, p. 373).

3. EXPLICAREA radicalității nu se oprește la cele de mai sus. A fi radical, continuă Ivasiuc, vrea să zică și pasiunea pentru esențial și simplitatea profundă. O pierdere din lărgimea plină de capcane și un spor al intensității; renunțarea **la liniștea** contemplației estete a arborescențelor pitorești și îmbrățișarea unei realități plivite de detalii fastidioase. Numai în asemenea condiții gîndirea taie adînc, incendiază ca fibra luminoasă a fulgerului în noapte. Radicală este soluția adoptată în cazul nodului gordian, fără complexitate inutilă, fără fandări fastuoase și narcisiace. Shakespeare spunea că bogăția prea mare se preface adesea în sărăcie. După John Ruskin, trăsătura principală a artei mari este simplitatea; pericolul cel mai frecvent îl constituie excesul de podoabe. La rîndul său, E. Lovinescu arăta că pasiunea amănuntelor duce la ștergerea liniilor principale, sufocă esențele. „Nostalgia simplității, precizează și Ivasiuc, resimțită la anumite turnante ale istoriei, este o nostalgie pentru autenticitate și profunzime, pentru trăirea actului de cunoaștere ca un răspuns la o întrebare vitală" **(Radicalitate și valoare,** p. 15). Potrivit exemplificării sale, o epocă a subtilităților excesive și pedante, a fărîmițării și indeciziei, a nuanțărilor nesfîrșite, a fost cea de dinaintea Renașterii. În schimb, simplitatea, democratismul și, prin acestea, emanciparea artei se relevă, în chipul cel mai expresiv, prin „patriarhul puber" al poeziei moderne, Rimbaud. La fel, descoperă „inocența radicală" într-un tablou al lui Miró și în creația altor artiști moderni. **O sută de ani de singurătate,** carte realmente excepțională, îl nemulțumește fiindcă aici „se vede" tehnica, prea e pusă în evidență capacitatea scriitorului de a fi expresiv; din acest motiv, Márquez nu poate fi comparat cu Tolstoi, valoric. Gravitatea meditației e posibilă doar „în perfecta și autentica simplitate." Și, în altă parte, limpezește eseistul: „Autorul, care narează direct, ne comunică totul cu simplicitate, meditează alături de noi, cititorii, se resoarbe el însuși. Cel mai mare dintre prozatori e lipsit de orice spectaculozitate și regie, artistul nu se vede ca un mijlocitor, e un Vergiliu tăcut care indică cu mîna bolgiile și cercurile ce se dezvăluie în intimitatea lor" **(Pro domo,** p. 42).

Elogiul simplității și simplitatea însăși reprezintă indicii sigure ale decăderii autorităților cimentate și devalorizate. Atitudinea radicală e preocupată tot mai mult de directe, de întrebarea capitală, de eliminarea a tot ce exorbitează, de șlefuirea pînă la rotunjime. Ea refuză complicația abuzivă, care în planul culturii generează academismul, în cel al gîndirii — analitismul exacerbat, în cel al artei — estetismul.

De la bun început, modernii au înțeles că drumul către arta adevărată este drumul purității: „Iar în măsura în care radicalitatea este înainte de orice un demers de atingere a purității, ca atitudine intelectuală, dar și ca atitudine de viață aparent de toate zilele, ea, marea negatoare, este singura în stare să creeze durată, deși ambiția ei este de a naște mereu totul, de la cel mai perfect început" **(Radicalitate și valoare,** p. 61). Și cine caută puritatea — urmează în alt loc prozatorul — găsește **contradicția.** Contradicția la care ajunge totdeauna radicalitatea autentică („Tot ce se întîmplă se produce prin contradicție", decidea Heraclit; „Das mannigfaltigen Anlogen im Menschen zu entwickeln war kein Mittel, als sie einander entgegenzusetzen. Dieser Antagonism dar Kräfte ist das grosse Instrument der Kultur", adaugă Schiller). Referindu-se la Hegel, ceea ce reține Ivasiuc — potrivit principiului că de la filosofi nu trebuie să învățăm filosofia, ci filosofarea, mecanismul producător al gîndirii — este baza dialecticii, urmărirea contradicției. Marile opere sunt sinteze ce cuprind „laturi contrare sau chiar contradictorii, adunînd într-o structură ceea ce adesea este depărtat, unind într-o tensiune esențială ceea ce în ordine normală este separat, neîmperecheat vreodată" **(Ibidem,** p. 108). Sau, altădată: „În cazul artei, istoria ei, oricare i-ar fi sensul și determinările, ne apare ca o ciocnire și un dezechilibru dinamic, dintre formă și conținut, dintre interioritate și exterioritate, dintre semnificație și reprezentare. Or, tocmai existența acestor laturi, ca să folosim terminologia hegeliană, a acestui raport și a acestei dedublări este însăși esența artei" **(Ibidem,** p. 133). Firește, e vorba de contradicția dialectică, nu de „nedemna contradicție logică"; de tensiune, atitudine, acțiune, impuls către consecvență, nu de stări sau situații ce se dezic.

După ce vorbește de contradicțiile lui Baudelaire, mai pe urmă ale lui Faulkner, Al. Ivasiuc dă ca exemplu de supremă contradicție arta lui Michaux. Poetul francez a reușit să se autodepășească după ce crease o viziune nouă, descoperind astfel contradicția. Pe de o parte, versurile sale sunt „fanatic radicale", de o violentă iconoclastie, dărîmătoare de „Parthenoane" și de geometrii rigide, pe de altă parte, ele fac elogiul structurilor încremenite, glaciale și pure — clasice. Contradicțiile, în cazul artei moderne, conchide eseistul, primesc accentele cele mai dinamice. În primul rînd, se afirmă contradicția dintre stare și mișcare, dintre forma stabilă, autoritară, inflexibilă, cu valoare de model (care ar constitui un mod de a exprima legitatea, ordinea, obiectivitatea) și nevoia continuă de mobilitate. Mai mult decît mișcarea, starea generează structura. Structura e imagine sintetică și generalizatoare a artei, „un loc geometric al consecvenței", pe cînd mișcarea e tendința continuă de propulsie, de ieșire din normă. Mișcarea învinge inevitabil starea, dar există chiar la marii neconformiști nostalgia unei lumi mai ferme.

La un moment, radicalitatea capătă, în interpretarea lui Ivasiuc, o lumină nouă, vizionară: ea nu ar mai fi caracteristică doar situațiilor de criză, ci ar fi (sau ar putea fi) nețărmurită. Potrivit unei expresii a lui Valéry, radicalitatea „c'est dans les journaux". Cînd Al. Ivasiuc spune: „Este posibil chiar ca, prin consecvența sa radicală și esența sa dialectică, marxismul să postuleze construcția unui om radical prin structura sa și să vestească o istorie a mișcării fără obstacole, mișcare mereu prezentă în mințile noastre, căreia să i se taie, cel puțin teoretic, un drum veșnic deschis" **(Ibidem,** p. 13), își dă seama de utopie și se întreabă numaidecît dacă se poate întemeia ceva definitiv pe mișcare și nu pe stare, așa cum s-a făcut deobicei. Răspunsul hotărît e foarte greu de dat. E drept că Ivasiuc atribuie conceptului de mișcare înțelesul de dezvoltare, întrucît există mișcare permanentă. Dar o dezvoltare continuă, fără popas, e cu putință ? Balzac, scriitorul care demontează lumea pentru a o nega, se revoltă, în secret, împotriva propriei capacități, nelimitate, de negație. Contradicția își face iarăși resimțită prezența: „nu poți desface urzeala lumii decît avînd nostalgia stabilității". Pe scurt: nimic fix, absolut; totul relativ, dinamic; dar o tendință continuă spre stabilitate, armonie, rigoare. Și totuși, insistă scriitorul nostru, „noi, cei de acum, poate ar trebui să ne pătrundem și să ne obișnuim cu permanența mișcării, ca esențială manifestare a firii, să ne asumăm dialectica și să o trăim cu stoicism, sau chiar cu mîndrie" **(Pro domo,** p. 105). Opera lui Picasso, distinge el, ilustrează o dezvoltare în care mișcarea a copleșit starea, în care înseși formele au explodat; cu toate acestea, „marele inovator a rămas credincios unei linii fundamentale" — o nostalgie a permanenței în interiorul mișcării. Mișcarea, transformarea și evoluția, înțelese astfel, dialectic, nu înlătură sentimentul unității, al întregului, ci îl consolidează.

4. AL. IVASIUC vede lumea (deci și arta, mai cu seamă ea) ca o construcție articulată, mereu cu șansa stabilirii ei în cadru, pentru a putea fi verificată. Deși scriitorul are obsesia veșnicei promovări a noului, nu uită nici o clipă de necesitatea echilibrului: „O unitate care să nu contravină, ci să sintetizeze și să dea formă, deci, ordonată întregii experiențe. Drama cunoașterii rezultă din efortul de sinteză, de integrare a ceea ce poate să contravină întregului. Însă pînă și elementul disparat nu poate fi perceput decît atunci cînd este deductibil din întreg" **(Ibidem,** p. 33). Și atunci cum se poate vorbi de **artă deschisă,** de contradicția necesară și, prin urmare, de dialectică ? De unde vine visul unei vieți întemeiate pe mișcare? Cum am văzut, Ivasiuc înțelege lumea ca pe un întreg, o unitate în continuă dispoziție conflictuală. O ordine dinamică. Mai întîi, ideea și realitatea mișcării sunt de conceput prin aceea că mecanismul contestației serioase nu clamează originalitatea absolută, anistoricul, absența strămoșilor, a esenței, a veșniciei, a structurii: „E adevărat însă că această esență umană este înainte de toate tendință creatoare, raportare creatoare la univers, deschidere față de el" **(Ibidem,** p. 34). Nenumărate sunt cazurile cînd Ivasiuc pune problema cunoașterii din perspectiva totalității, a efortului de spațializare și a orizontului cuprinzător. Numai avînd o concepție integrală despre lume, artistul poate să articuleze un edificiu viabil în toate componentele sale. Spre deosebire de filosoful abstract, el, artistul, își fundează concepția generală, necesară, pe **calitate.** Contradicția dintre întreg și parte, dintre abstract și concret, se rezolvă în arta modernă prin absorbția ideii, esenței (generală, universală) în concret (particular, specific). Astfel, nuanța cîștigă substanță, semnificație : „Calea specifică artei rareori pornește de la concret, niciodată de la concretul pur, ci de la acela investit cu o largă semnificație. Un amănunt exterior este cu adevărat relevant doar cînd interpretează semnificația generală care există în artist. Ar fi imposibil de realizat sau de receptat o operă atît de enorm bogată în detalii ca **În căutarea timpului pierdut,** dacă lumea de nuanțe nu ar fi supusă, ordonată și deci structurată unei concepții și unei intenționalități precise și exprimate, de ordin filosofic..." **(Ibidem,** p. 52). Cum problema raportului dintre abstract și concret în opera de artă reprezintă mai mult decît una dintre contradicțiile ei, aceasta se cuvine să constituie obiectul altei discuții. Rămîne de precizat aici ideea artei ca univers congruent. Lumea umană, fiind o lume a valorilor, are un principiu ordonator, o coerență. Valorile nu pot fi decît sintetice și integratoare. Frumusețea înseamnă structură. Atomismul (de care se plîng unii eroi ai prozei lui Ivasiuc), dezordinea, confuzia, dizarmonia, mizeria, întunericul, fărîmițarea nu reprezintă caracteristica de căpătîi a lumii și a artei, care de fapt închipuie o perspectivă cosmotică.

Și totuși chestiunea nu e rezolvată. Fuziunea cu natura, cu marea ordine cosmică, presupune o concepție atemporală — sublinierea a ceea ce se repetă —, nu schimbarea, noul, irepetabilul, care depind de un anumit timp istoric. Aici se relevă din nou contradicția, conflictul generator de valoare, tensiunea între nostalgia permanenței și neliniștea creatoare de noi și noi viziuni. Așa apare obligația de a ține seamă de specificitatea lucrurilor, în cazul nostru, a artei, fără de care nu-i posibil progresul și se suprimă modernitatea. A vedea doar unitatea infinită înseamnă a dizolva concretul și a cădea în abstracțiunea goală. Istoricitatea — iarăși contradicție ! — dă posibilitatea considerării artei în ce are ea particular, dar ca **structură,** și în același timp determină — tocmai pentru că valoarea este istorică — observarea creației artistic și extrinsec.

Privitor la efortul artiștilor de „căutare a interiorului", altfel zis, năzuința de independență și de fundamentare a artei prin sine, Al. Ivasiuc face cîteva disocieri dintre cele mai incitante Acest imperativ, crede el, apare odată cu revoluția trăită de Renaștere, prin care justificarea artistului e căutată nu în afara lumii, ci chiar în ea. Artistul modern aspiră către spiritualitatea imanentă, nu către una absolută și transcendentă — „mai degrabă o ordine principială a lucrului, a obiectului artistic, gelos pe obiectivitatea absolută a naturii, dorind s-o reconstituie în spiritul ei și nu s-o reprezinte" **(Radicalitate și valoare,** p. 63). Ambiție veche, dar conștientizată din plin abia în lumea modernă. Istoria artei moderne se clădește tocmai pe această contradicție dintre dinamica generală a fenomenelor și raportul intrinsec al tuturor laturilor și proprietăților unui lucru. Ivasiuc demonstrează foarte limpede de ce e necesar ca arta să fie considerată, întîi de toate, în esența ei. De aceea, literatura, valorile nu trebuie considerate numai prin prisma pragmatismului. Transformarea se bazează tocmai pe înțelegerea **calității,** adică a existenței fenomenelor în specificitatea lor. Literatura are „o funcție și o necesitate primă", o „existență proprie și ireductibilă". Nediferențierea este caracteristică societăților înapoiate, unde valorile stau în abstractul comun și se manifestă ritualic. Cosmosul e alcătuit mitologic, închis; variația e desființată și împinsă spre tip, noțiunea de originalitate nu se cunoaște, progresul, de aceea, se înfăptuiește extrem de greu sau nu se înfăptuiește deloc. Civilizația aduce cu sine conștiința și creația individuală. În condițiile lumii moderne, interpretarea artei în existența ei proprie, ca un produs de unicat, ținînd seama și de raporturile ei strînse, reprezintă o obligație și o expresie a tensiunii dialectice dintre general și particular. Drumul artei moderne către purificare și puritate, către afirmarea independenței, a fost unul dintre cele mai complicate și i-a marcat esențial destinul.

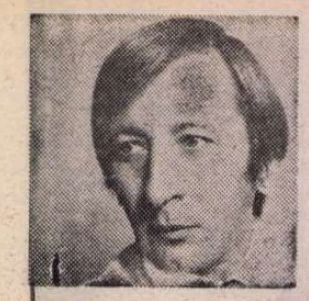
Discutarea raportului dintre conținut și formă în artă — veche și principală problemă a esteticii — îi slujește lui Ivasiuc să dovedească și astfel tensiunea contradicției, să arate ce mari modificări au suferit conceptele în secolul nostru și să ajungă la concluzia putinței de a interpreta opera ca realitate ireductibilă. Spirit activ, scriitorul-eseist nu adoptă necondiționat distincția hegeliană dintre formă și fond; mai întîi, fiindcă nu-i de acord cu Ideea absolută și, deci, cu teza artei ca manifestare a ideii în formă sensibilă. Seducătoare și în multe privințe justă, demonstrația lui Hegel cu privire la dicotomia fond-formă conduce către o încheiere sceptică: dispariția artei. Arta, întorcîndu-se în ea însăși sau către realitatea contingentă, își semnează actul de deces, pentru că ea nu există decît ca formă prin care Ideea veșnică ia cunoștință de sine. Ivasiuc — după ce acceptă valoarea dialecticii hegeliene în interpretarea estetică, precum și ideea de criză a artei — consideră contradicțiile din cîmpul artei moderne ca început al unui nou ciclu care se arată întrucîtva asemănător, în privința relației dintre conținut și formă, cu cel din perioada preclasică. Și acum, simbolul și formele enigmatice au devenit (ca în Egiptul antic) centrul atenției artistice (a se vedea, ca dovadă, artiști ca Giacometti, Chirico, Moore, Brâncuși). Și acum se vădește (ca în India antică) tendința de a exprima nelimitatul în limitat, totalitatea în parte, absolutul în formă sensibilă. „Din nou trăim în căutarea artistică a valorilor ferme, separarea laturilor contradicției, trăirea ei pură, încercarea de a apropia nemijlocit — nu prin intermediul unei unități genetice profunde — ceea ce este deosebit și contradictoriu" **(Ibidem,** p. 138). Adevărul înclină mai mult de partea acelora care susțin că, în artă, conținutul este formă și forma conținut, că adică nu poate fi vorba de neconcordanță decît aparent. Dar contradicția, arătam deja, e „sfîșiere dătătoare de viață".

5. AL. IVASIUC nu cade niciodată în abstracțiuni goale, nu se claustrează în zona refrigerentă a reflecției „pure", ci își trăiește cu pasiune ideile. Parcă pentru a demonstra, cu propria-i ființă, încordarea contradicției, el oferă o structură complexă plină de antinomii: îndrăgostit de vitalitatea materiei și de cerul platonician al ideilor, neliniștit, nemulțumit — și de aceea purtător de suferință și de bucurii compensatorii —, iluzionist și lucid, uneori dezinteresat, alteori animat de voința autorității, cu un patos al trăirii în viteză, pe care și-l reproșează din nevoia de contemplație etc.

Scriitorul, cum ne-am dat seama, e dublat de un teoretician inteligent, care „vede idei" și le pune în mișcare. Timp de mai mulți ani, aproape în toată activitatea sa scriitoricească, a deținut rubrici permanente, lansat în viltoarea dezbaterilor, și, pe lîngă cele două volume de publicistică, intenționa să definitiveze un eseu despre **calitate.** Însăși literatura lui „de ficțiune" e, în primul rînd, o literatură de concepție, iar primele trei romane sunt preponderent eseistice, se întemeiază masiv pe comentariul ideologic, oarecum împotriva afirmațiilor sale cu care am făcut mai înainte cunoștință. „Valoarea literară a prozei stă în cantitatea de idei generale și în esențialitatea lor, pe care pot să le suporte personajele și situațiile create" **(Ibidem,** p. 143). El este, la noi, suveran al prozei de factură eseistică, în care explozia ideilor nu cunoaște opreliște și meditația asupra problematicii umane capătă accentele marilor obsesii. Istoria, evenimentele sunt ridicate la nivelul semnificațiilor ideologice, ori, altminteri, realitățile concrete generează și susțin ca o armătură ideile.

Proza îi apare tot mai mult ca o „întrebare constructivă aruncată lumii", ca o „preocupare de a cuprinde epoca", spiritul ei adînc, definitoriu, ca un mod specific de relevare a mecanismelor complexe și complicate ale vieții umane. Iată de ce scrierile sale se interesează mult de social, un social văzut în sens modern, adică din unghiul politicului. Căci, în fond, „toate romanele sînt sociale", „chiar atunci cînd viziunea filosofică a autorului implică alte realități decît analiza unei societăți date". Dar Ivasiuc optează decis pentru romanul politic, în stare „să exprime esența relațiilor sociale în lumea pe care o trăim, adevărul acestor relații și nu relațiile pur și simplu" (în „Luceafărul" nr. 6, 1971). După credința sa, ancorarea în istoric, în efervescența epocii reprezintă o condiție de prim ordin a valorii. Arta se definește prin sine, dar și în raport cu lumea. Literatura este **creație,** produs al imaginației care se bizuie pe cunoașterea lumii: „Pe măsură ce a devenit mai plină și mai răspunzătoare de sine, ea (literatura, **n.m.)** a început să joace un rol mai eficient, adică un rol creator, de definire a marginilor unei realități ce astfel capătă formă. Aria faptului literar a crescut și s-a adîncit, ca și funcția creatoare de artă a imaginației, mai mult, a fanteziei ce raportează pe om dincolo de limitele sale (în „Luceafărul", nr. 36, 1970); „Dar obsesiile noastre în această epocă sînt obsesiile politice. Eu consider cărțile mele ca niște încercări — în sensul de eseu — de meditație politică văzută în planul indivizilor" (în „Convorbiri literare", nr. 8, 1976). Aici, în spațiul politicului, găsește el semnul distinctiv, major, al vremii noastre. Și, în primul rînd, terenul relațiilor de putere, cu tot ce decurge de aici: sensul libertății și necesității, problema evaziunii și a implicației, a violenței, a valorilor civilizației, a progresului, a idealului etc. Prin dr. Ilea sondează drama omului singur, eșuat în credința himerică a unui univers „constituit din structuri fixe, din forme veșnice și desăvîrșite", dar care e implicat în evenimente zguduite de teroarea politică. În **Interval,** două personaje, Ilie Chindriș și Petru, reprezintă două moduri de raportare la realitate: unul, contemplativ, rigid, privind dogmatic necesitatea și libertatea; altul, angajat și constructiv, care înțelege aceeași rațiune a istoriei — necesitatea — ca o ordine a omului, nu ca un mecanism orb. Ion Marina, eroul din **Cunoaștere de noapte,** își descoperă vinovăția — egoismul — într-un moment critic, și „bîruitorul" de pînă acum va învinge de fapt atunci cînd se va integra omenescului. Meditația politică va lua amploare în **Păsările, Apa, Iluminări** și **Racul.** Pentru Liviu Dunca, spre deosebire de Cheresteșiu, ideea de adevăr și omenesc, revolta împotriva injustiției înseamnă adevărata sursă a libertății, chiar dacă aceasta, practic, **nu** se va împlini. Abstragerea echivalează cu pierderea libertății. Înfruntarea dintre forța stihinică și lege, victoria ordinii și a rațiunii constituie sensul romanului **Apa.** Lupta pentru putere — temă frecventă în scrierile lui Ivasiuc — îi reține atenția de fiecare dată într-o nouă perspectivă. Ultima este cea din **Racul,** excelent roman politic.

Constantin Trandafir



George ȚĂRNEA

Elegia toamnei

E toamnă, Clara, și e ceață-n lume,
Și prea tirziu neliniște-n priviri,
Și nici o mare nu mai are nume
Fără legenda tristelor iubiri.

Lipindu-ne tot sufletul de gură
Alunecăm pe-o lamă de cuțit,
Rememorind și dragoste și ură,
Și ce-am crezut frumos, și ce-am mințit.

E toamnă, Clara, și e brumă-n lună,
Și-ai incetat demult să mă asculți,
Și nici adincul mării nu mai sună
Sub mingiierea pașilor desculți.

Preocupați de tot ce mai sporește
Cu o secundă smulgerea din noi
Lăsăm iubirea-n urmă, și, firește,
Inchidem marea sub genunchii goi.

Sub cerul desfrunzit de stele coapte
In lipsa ta pe cine să mai strig,
Și cărei mări să-i mai inchin o noapte...
E toamnă, Clara, și in soare-i frig.

Elegia amintirilor

Ce se mai poate spune despre toate,
Normal de singuri, anormal de triști
Ne consumăm iluzia că, poate,
N-am existat nicicind, și nu exiști.

Sub semnul toamnei, copleșiți de teamă
Ieșim din pielea fostelor statui
Și dacă-n parte marea ne mai cheamă,
Ii dăm răspuns domestic de sătui.

Un arsenal cu amintiri pe umeri
Și-un inceput de indoială-n gînd
Fără să ai puterea să mai numeri
De cîte ori ți-e dor și pînă cînd.

Intimplătoarea clipă de-mpăcare
Și toată ura ce-i urmează-n schimb
Ne-au ajutat s-ajungem fiecare
Ca niște sfinți deposedați de nimb.

Mult prea puțin, și doar ca o povară
Dinspre vacanța cu copii și scoici,
Ne intrebăm ce facem pină-n vară,
Și ce se fac delfinii fără doici.

Elegia nisipului

Imensitatea mării nu ne face
Mai ințelepți, mai buni, mai fericiți,
Nisipul doar, ca un covor de ace,
Ne tot culege pașii rătăciți.

Și devenim sensibili fără veste,
Cind ne infige marea in călcii
Cite-un fragment profetic de poveste
Dinspre nisipul pașilor dintii.

In golul scoicii nimeni nu mai plinge,
Doar aerul vibrează a suspin
Cind plaja mării ne strecoară-n singe
Ecoul dureros al unui spin.

Lingă nisip își pierd insemnătatea
Veșmintele de vorbe dintre noi
Și invățăm de-a dreptul bunătatea
Călcînd pe carnea visurilor moi.

Cu fiecare zilnică-ntrebare
Imbătrinesc poveștile din gînd,
Doar pe nisipul trist de lingă mare
Ne mai rănim cu stele, cînd și cînd.

Elegia jocului

Cit de ușor se risipește jocul
Și cit de greu se-ncheagă un cuvînt,
Dacă uităm ce nume poartă locul
Unde-am rămas cu sufletele-n vînt.

Chiar vindecați de briza călătoare
Tot mai simțim săgeata unui zbor,
Și-n profunzimea vieții ne mai doare
Absența unor aripi de cocor.

Știi bine, Clara, cit de rar se-ntimplă
Să poți zbura cu sufletul deschis
Pină-ți adorm luceferii pe timplă
Și mările de dincolo de vis.

N-am nici o vină că e frig prin viață,
Și-n amintirea altui joc vetust
De brațele intinse ni se-agață
Strălucitoare pietre cu bun gust

Dar nu uita chinuitoarea trudă
Pentru-nchegarea primului sărut
Și-nvață incă, de la iarba crudă,
Cum să răsari de unde-ai dispărut.

Elegia păpușilor

Intorși acasă pe spinări de fluturi
Nici nu avem puterea să mai știm
Cit adevăr a fost la inceputuri,
Și-n ce minciuni de preț ne-adăpostim.

Sub crusta sării mai persistă incă
Lumina smulsă dintr-un zbor marin,
Dar obsedați de liniștea adincă
Agonizăm la umbra unui crin.

Sorbind sentințe din aceeași cupă
Trădăm și marea in același chip,
Fără să știm ce rar ne preocupă
Fisurile clepsidrei cu nisip.

Ne inconjoară tot mai multe riduri
Și eșuăm de tot mai multe ori
Călătorind pe marea dintre ziduri,
La adăpostul blindelor erori.

Apune steaua vîrstelor albastre
Și doar un stol mai vechi de pescăruși
Coboară-ncet spre sufletele noastre,
Cind se intorc iubirile-n păpuși.

Elegia echilibrului

Pe cine mai convingem să ne ierte,
Și-n casa cui mai locuim, flotant,
Ce adevăruri ni se par incerte,
Și cit mai ținem drumul important ?

Sint intrebări statornice la care
Nici eu, nici tu, nici timpul nestrăpuns
N-avem puteri să cerem amînare
Și nici o mare nu ne dă răspuns.

Dar ne-am deprins cu tot hazardul zilei
Și ajutați de-un inger incolor
Furăm delfinii din cutia milei,
Să decorăm un țărm cu moartea lor.

Ne place pacea cu miros de ceapă
Și echilibrul pașilor cuminți
Și nu mai știm cind va putea să-nceapă
Desăvirșita scoatere din minți.

Sub lacrimile noi se decantează
Astrala sare din mai vechiul rid,
Dar sintem impăcați, și nu contează
Că ne izbim cu frunțile de zid.

Elegia banchetului

Sideful scoicii pătrunsese-n carne
Fluid și dureros ca un calvar,
Precum o rază neagră prin lucarne
Spre infinitul smălțuit cu var.

Scirbit de catedrala cu meduze
Nu mai aveam la cine să mă rog
Și toată sarea mării de pe buze
Trecea treptat spre suflet, ca un drog.

Atunci te-am intilnit pe niște trepte,
Care păreau că duc spre nicăieri,
Și poruncind cuvintelor să-aștepte
Ne-am presimțit indrăgostiți de ieri.

Fără să pot rosti vreo intrebare
Te-am adunat cu grijă dintre maci
Și te-am purtat pe sus, la o serbare,
In amfiteatrul zeilor buimaci.

S-a ris un timp, apoi s-a plins prin cîntec
Și s-a dansat prin universul flasc
Și-am adormit sub stele, ca-ntr-un pintec
Din care doar poeții se mai nasc.

BOGDAN PIETRIȘ : Portrete

Elegia delfinului

Revoltătoare prin iubirea tristă
Purtată ca un șal pe după git,
Te-am sigilat de tot intr-o batistă,
Să-ți pot atinge gîndul, cit de cit.

Nici n-ai schițat un gest de apărare
Cind uimitor de simplu te-am găsit
La umbra unei nopți cu stele rare,
Imbrățișind nisipul obosit.

Am stat apoi de vorbă despre viață
Și despre moarte, ca și cum veneam
Prin sanctuarul scoicilor de gheață,
Din soartă-n soartă și din neam in neam.

Nimic formal sau de prisos in gesturi,
Nimic străin amurgului din noi,
Doar plaja mută dormitînd sub resturi,
Ca o imensă groapă de gunoi.

La inceputul unei alte zile
Ne-am scris povestea pe nisipul fin,
Fără să ținem seama că-ntre file
Își rătăcise marea un delfin.

Elegia ploilor

In mare parte marea e pustie
Și impăcată cu delfinul mort
Hrănește-n zori aceeași dinastie
De pescărași crescuți la ea in cort.

Ca o dovadă tragică, mai trece
Cite-un pescar mahmur cu stele-n mîini
Și-n lipsa noastră, pe nisipul rece
Aleargă-n voie haitele de cîini

Sub vîntul orb se-apleacă iarba rară
Plingind metalic, inutil, și vag,
Și-n tot acest coșmar de după vară
Doar căile din gînd ne mai atrag.

Se-nchide cerul peste rana serii,
Cum peste-această ceașcă de cafea
Un abur trist, rămas din scoica verii,
Să ne imbrace spaima-n catifea.

Lăsăm să treacă de la noi dovada
C-am fi țipat de dragoste în doi
Și nedeprinși să acceptăm zăpada
Abia mai ducem drumul pe sub ploi.

Elegia timpului

Se-ncredințează nopții tutelara
Grădină cu intinderi de sidef
Și prea devreme ni se face, Clara,
De-nstrăinarea jocurilor chef.

Trăim cuminți sub semnul unei săbii
De bună voie trasă peste cap
Să ne-amintească zilnic ce corăbii
Sint leagăn fricii noastre și ne-ncap.

Pereții s-au coclit și marea urlă
Și noi plutim bezmetici ca și cum
Nici orologiul suspendat in turlă
Nu se mai plimbă intre ieri și-acum

Orașul se grăbește să înece
Tot adevărul unui cer livid
Și prea schematic dragostea ne trece,
Să lase loc statornicului vid.

Bagajele cu scoici rămîn la ușă,
Cuvintele se șterg meticulos,
Și reintorși la rolul de păpușă
Zimbim o vreme și murim frumos.

Breviar

Hiperbola în publicistica lui T. Arghezi

SE ȘTIE ce este hiperbola: o figură de stil care exagerează, mai adesea în bine decît în rău, calitățile unui om, ale unui obiect sau ale unei acțiuni. Cele mai vechi hiperbole, în istoria culturii noastre, se găsesc în cronicile slavo-române ale călugărilor Eftimie și Azarie, primul în slujba lui Alexandru Lăpușneanu, cel de al doilea, în aceea a lui Petru Șchiopul. Ambii urmează de fapt tradiția stilistică bizantină, folosind comparația hiperbolică, în scopul impresionării cititorului, dar mai ales al măgulirii patronului, sensibil la lingușire. Vanitatea a fost dintotdeauna slăbiciunea oamenilor publici, la toate treptele măririlor. Rare sînt cazurile, ca acela al lui Attila, cultivatul rege al hunilor, despre care se spune că a poruncit uciderea unui poet italian ce-i închinase o odă, în limba latină, pe cît de lungă, pe atît de plat adulatoare, la rugămintea eșevinilor cetății, care i-o comandaseră, crezînd că va face plăcere cuceritorului, l-a iertat, dar a dublat tributul impus. Renumele lui a rămas însă acela al unui om crud și i-a ieșit epitetul hiperbolic, bine cunoscut: „biciul lui Dumnezeu".

Cunoscător al slăbiciunilor omenești, Arghezi s-a făcut mai cunoscut ca pamfletar decît ca poet, pînă în preajma intrării noastre în războiul de întregire, cînd se împlineau tocmai douăzeci de ani de la debutul său liric, sub auspiciile lui Alexandru Macedonski, primul care i-a recunoscut marele talent. E. Lovinescu avea, așadar, dreptate cînd afirma, în **Critice**, IX, **Poezia nouă**, că faima pamfletarului o întuneca pe aceea a poetului. Înzestrat cu o uriașă vistierie verbală, de toate culorile și mirosurile, a început împroșcînd înaltul cler, cu ocazia Sinodului din 1911 și a continuat, în anii neutralității, cu atacarea oamenilor publici intervenționiști. Multe din faimoasele „tablete", începînd din anul 1928, sînt tot atîtea portrete vitriolante, care au făcut școală. S-a observat însă mai puțin cealaltă disponibilitate, la fel de vastă, a pamfletarului, de a elogia, adeseori în mod hiperbolic, bărbații publici, simpatizați dintr-un motiv sau altul, profesioniști din toate ramurile activității, inclusiv medici, scriitori, artiști etc. Iată, de pildă, proporția medicilor ridicați în slavă, în volumul 33 de **Scrieri**, covîrșește pe aceea a celor ce i-au inspirat comediașarjă **Seringa** (1947). De fapt, certîndu-i pe ceilalți 41, din cei 42 de doctori, după cifra fostului pacient din anul 1939, contra unuia singur i-a căsunat numindu-l, în articolul necrolog pe care de curînd l-am cercetat. Este vorba de savantul D. Bagdasar, primul artist român al chirurgiei cerebrale.

Or, fără a-l numi, în splendidele pagini închinate lui **George Enescu** în 1956, la un an de la moartea acestuia, intercala aceste transparente rînduri: „Un medic, criticat [1]) pentru simpatia semănată de persoana lui, se limitase cu îndîrjire la chirurgia cerebrală cinci ore de muncă la cincizeci de grade căldură. Cotrobăind în creierul bolnavilor încă sănătoși, el avea la activul celebrității lui o sută douăzeci de morți în suta de pacienți".

Desigur, ca pamflet nu e rău. Nu puțini iubitori ai genului vor fi făcut haz de aceste două fraze. La o mai atentă reflecție, își vor fi dat însă seama că și cifra orelor, ca și aceea a temperaturii, sînt exagerate, iar finalul cu 120 la o sută e o glumă-bumerang — cu alte cuvinte, ce se întoarce, lovind în cel ce se folosise de o armă defectuoasă. Or, ce-s toate aceste exagerări, decît hiperbole aritmetice, fără acoperire în realitate, ale unei imaginații surescitate de resentiment? Și fiindcă am întrebuințat formula noastră obișnuită, de critic, vai! pragmatic, mi-aș mai întreba cititorii: cunosc ei vreun caz cînd omul încă sănătos se cheamă bolnav și se așează benevol pe masa de operație, ca să i se „cotrobăiască" prin cutia craniană? Acești „bolnavi încă sănătoși" sînt de domeniul basmului, în care totul este posibil, pînă și plăcerea de a se face bine, trecînd în lumea cealaltă.

SPUNEAM că în volumul 33, un singur medic cade victimă vervei vindicative a pamfletarului. Sînt elogiați care mai de care, la diapazonul hiperbolic, următorii medici, în ordinea din volum: **Doctorul Botescu, Doctorul Puțureanu** (două articole), **Doctorul Singer** (idem), **Profesorul Niculae Minovici, Doctorul Ghelerter, Profesorul Ion Cantacuzino, Doctorul Istrati, Doctorul Urbeanu, Doctorul Grigoriu-Argeș, Ion Ionescu, Doctorul Ștefan Piersic, Doctorul Mihai Băcescu, Francisc Rainer, Doctorul Ciocîlteu, Profesorul Parhon** (două articole) și **Profesorul Hortolomei.**

Vorba francezului: **Excusez du peu** [2]). Jumătate din ei, aproximativ, erau în viață, restul defuncți. Așadar, nu numai stilul necrologic comanda elogiul, după cunoscutul adagiu: **De mortuis nihil** (sau **nil**) **nisi bene** [3]), dar și admirația. Astfel, opera eminentului profesor Francisc Rainer îi e admirată pentru „puterea **momentală (sic)**" [4]), „construită ca o piramidă". În trecut, circula elogiul ironic prin mijlocirea epitetului: **piramidal,-ă.** Crezîndu-l catolic, l-a lăudat ca pe „un catolic, ale cărui schițe de idei și sentimente se mărginesc parcă și cu **Urmarea lui Isus** a lui De Kempis [5]) și parcă și cu fruntariile lui Pascal, întrerupte de pauze și contraste, de tăceri în care ideea continuă să se exprime". E foarte frumos spus, dar parcă în surdină, dacă se poate spune; hiperbolice mi se par apropierile acelor „schițe de idei și sentimente" cu gîndirea religioasă a doi mari mistici.

Hiperbola, aci, se reazimă sau face apel la nume universal răspîndite, pentru ilustrarea unui distins compatriot.

Alteori, hiperbola e căutată în mitologie. Este cazul avocatului Dumitru Micescu, fratele obscur al strălucitului avocat și profesor de drept civil la Facultatea de drept din București, Istrate Micescu, totuși candidat la conducerea Baroului de Ilfov. Ați ghicit că era, în acel moment, și candidatul lui T. Arghezi, apărător din oficiu al avocatului, recunoscut în circumstanță ca mai apreciat de către magistrați decît de public.

Ca să spună, metaforic, din capul locului, că Dumitru Micescu își trecea de pe un tărîm pe altul, clientela, prin cîștigarea proceselor, elogiul începe astfel: „Derivat din activitățile barei și trecînd ca un Charon, cu care seamănă la portret, toată ziua și toată noaptea împricinații de pe un mal pe celălalt al Styxului Justiției, Dumitru [...]."

În mitologia greacă, iată cine era Charon: „Charon, fiu al lui Ereb și al Nopții, era un zeu bătrîn, dar nemuritor. Avea ca funcție de a transporta peste Styx și Acheron umbrele morților într-o barcă strîmtă, șubredă și de culoare funebră. Era nu numai bătrîn, dar și zgîrcit; nu lua în barca lui decît umbrele celor ce fuseseră înmormîntați și care-i plăteau trecerea [...] Acest năier al Infernului era înfățișat ca un moșneag uscățiv, înalt și robust: ochi vii, chipul maiestuos, deși sever, cu o întipărire zeiască. Barba îi e albă, lungă și stufoasă, hainele, de culoare închisă și mînjite cu nămolul apelor infernale. Stă de obicei în picioare pe luntrea lui și ține vîsla cu amîndouă mîinile". [6])

AȘA SĂ FI ARĂTAT Dumitru Micescu? Nu era bătrîn la acea dată și mă tem că își rădea barba. Dar mai știi? Dacă T. Arghezi ne spune că „seamănă la portret", înseamnă că pe avocat îl văzuse personal, iar lui Charon îi văzuse portretul retușat. Mă întreb însă, dacă nu a fost așa și dacă între cei doi era numai o asemănare metaforică, mai era nevoie și de acest atestat portretistic categoric?

Mai jos, apelul la mitologie este mai moțat: „Frații Micești au ceva comun, afară de numele părintesc; o cosîngenie cu marele maestru și făcător Lucifer, tatăl tuturor celorlalți zei, unici sau multipli. Din puține oase, din piele puțină și dintr-o cană cu sînge luată din propria lui iască de carne, Meșterul a improvizat un vehicul aproximativ pentru deplasarea în spațiu a inteligenței, ca sămînța zburătoare, purtată de un fulg, a păpădiei".

Ierte-mi-se intervertirea ordinii exegetice, ca să încerc a crede că prin **Meșterul,** Arghezi l-a înțeles nu pe Dumitru, ci pe Istrate, care era într-adevăr de talie mijlocie și uscățiv — „iască"! Nu înțeleg prea bine ce-i cu vehiculul, dar mi se pare că e de bine, că se laudă inteligența scăpărătoare, foarte cultivată și adeseori sofistică, a aceluiași as al baroului de Ilfov și al catedrei de drept civil (semnatar al memoriului universitarilor de ieșire din război, înaintat mareșalului Ion Antonescu).

Ce e însă cu Lucifer? Aceeași **Mythologie** ne dă cu totul alte date decît cele ale lui T. Arghezi. Să tălmăcim încă o dată: „Lucifer, fiul lui Jupiter și al Aurorei, este căpetenia sau conducătorul tuturor aștrilor. El se îngrijește de caii și de carul Soarelui, el înhamă și deshamă, dimpreună cu Orele. E recunoscut după părul său alb în bolta azurată, cînd anunță muritorilor sosirea Aurorei, mamă-sa. Caii de ham îi erau consacrați".

Dacă mai îmi bat capul, în legătură cu a doua frază, poate că Arghezi, știind de carul Soarelui, îngrijit de Lucifer, a văzut în ambii frați Micescu, puși pe același plan, mînuitorii mitologicului vehicul, pe vastele ținuturi de explorare a inteligenței. Asta-i hiperbola, poate, afară de prezența cam neașteptată a Luceafărului, reprezentat în indiviziune de cei doi frați, de inegală înzestrare intelectuală.

ȘI MITOLOGIA germanică e pusă la contribuție cu ocazia doctorului Ion Cantacuzino, mare amator al lui Wagner; cîntînd din idolul său la pian, se însoțea și de voce. Să-l auzim însă pe T. Arghezi: „Profesorul Cantacuzino acompania pianul casnic cu vocea și, neștiindu-se ascultat, volumul glasului creștea pînă la plenitudinea lui Wottan **(sic)**". [7])

Hiperbola e cu ochi și cu sprîncene. Mă întreb însă dacă elogiul nu este perfid (în subtext). Nu cumva vocea profesorului sărea peste cal, tonitruantă?

O altă hiperbolă este aceea de acordare a titlului de poet cîte unui om de acțiune și de voință, care n-a avut nici înclinare, nici timp pentru visare. Astfel, în același volum, aflăm despre Tudor Vladimirescu: „...a fost un poet și un mare poet..." Aflăm mai departe și probe de acest calibru: „Tiparul lui moral e mai mult de singurătatea meditativă a lui Blaise Pascal..."

Să nu uităm însă că volumul de versuri, **Hore** (1939) a fost dedicat:

„Unui mare poet:
Inginerului N. Malaxa."

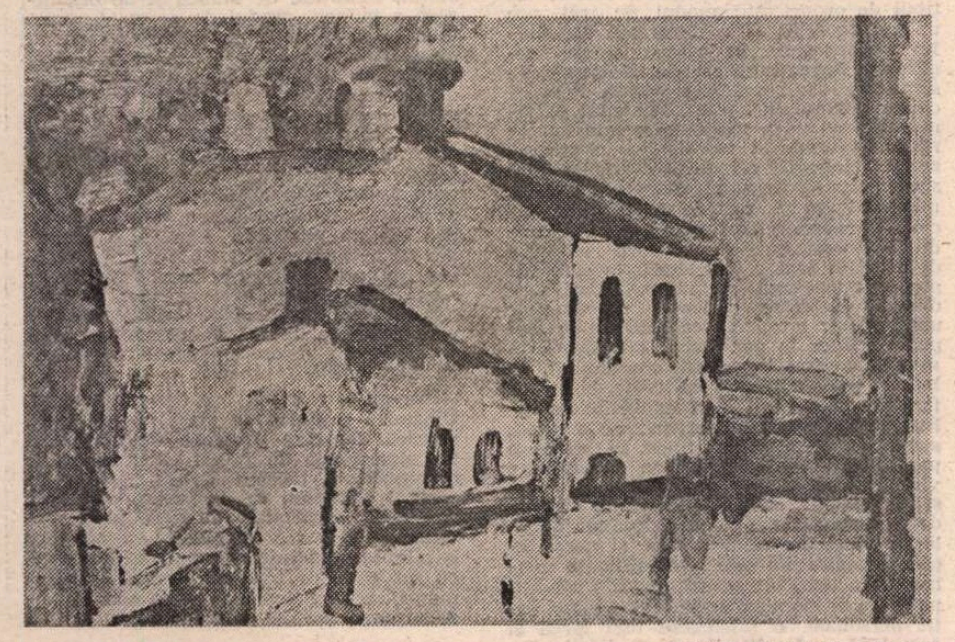
Hiperbolă, și ea, fără acoperire, afară doar dacă am considera poetică activitatea unui mare industriaș finanțat și ajuns miliardar, deși plecase de la zero (și, pare-se, făcînd, pînă la urmă, cale întoarsă către punctul de pornire).

Eminentul istoric literar francez Gustave Lanson (1857—1934), care a făcut școală, e lăudat de T. Arghezi, ca „un mare receptacol de poezie". Ai zice că a descoperit mari talente lirice și că le-a promovat și în cunoscuta sa **Histoire de la littérature française** (1894, retipărită pînă în zilele noastre, dar cu ajustările de rigoare). Marele poet al său nu era însă Baudelaire, pe care-l măsoară, precaut și suspicios, ci Leconte de Lisle, în care credea el, „s'exprime le besoin nouveau des esprits" [8]). Unuia îi acordă o coloană din pagina de două, iar celuilalt, mai mult decît dublu.

Greșesc oare, dacă văd în judecata, fără acoperire, a lui Arghezi, o hiperbolă? Un mare receptacol de poezie vrea să zică un critic a toate simțitor

(Continuare în pagina 11)

[1]) Sau „cercetat"? Altfel mi se pare ilogic.
[2]) Scuzați că-i prea puțin.
[3]) Despre morți numai de bine.
[4]) Monumentală, desigur, greșeală de tipar.
[5]) **Imitatio Christi**, operă medievală edificatoare, atribuită scriitorului mistic german Thomas a Kempis (din Kempen).



SORIN PETRUȘEL: **Peisaj**

[6]) P. Commelin, **Mythologie grecque et romaine**. Ed. Garnier-Frères, Paris, 1960, p. 227—8.

[7]) Wotan, Wodan sau Odin, supremul zeu germano-scandinav, rezidind în Walhalla, paradisul vitejilor, căzuți în luptă.
[8]) „Se exprimă nevoia cea nouă a spiritelor" (citat după ediția mare ilustrată, vol. II, 1923, pag. 347).

Șerban Cioculescu

URANUS

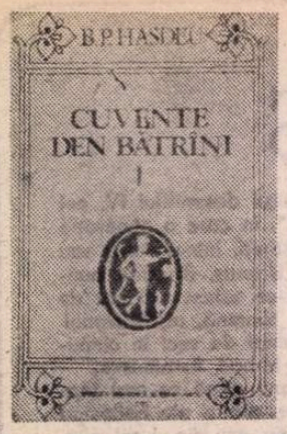
CEI care mai țin minte epoca literară de la începutul deceniului IV, cei care mai țin minte prima serie din „Bilete de papagal", în care o generație întreagă începuse să zburde, cei care în acest lung răstimp, într-un oraș sau altul, se vor fi întrebat ce se va fi făcut Jonathan X. Uranus, dispărut pentru totdeauna din literatură, după ce surprinsese printr-un talent ordonat de inteligență și umor, pot să afle acum că, din această toamnă, năzdrăvanul și mult promițătorul tînăr de pe vremuri își doarme somnul de veci în cimitirul din Jimbolia, într-un mormînt pe care scrie: Preot Mihail Avramescu.

Sub acest nume și-a dus viața în ultimii zeci de ani, după ce mai înainte trecuse printr-un șir de stranii experiențe spirituale, dintre ele nelipsind magia neagră care-i dăduse puteri ce înspăimîntau pe cei din jurul său. Acest om, pe care l-am cunoscut pe cînd aveam și pe cînd avea douăzeci de ani — de fel din Craiova, avea să fie însurat pentru scurt timp cu Coca Farago, copil teribil al acelei generații — a fost unul dintre cei cîțiva contemporani care m-au făcut să sufăr că nu am avut harul unui romancier spre a încerca să pătrund tainele cu totul neliniarei lui existențe. Spre deosebire de atîția dintre cei cu care mi-am încrucișat pașii, el nu mi-a prilejuit mari elanuri sentimentale, dar am fost în permanență și cu o rară acuitate obsedat de destinul său, cum eu unul n-am cunoscut altul. Cine ar putea descrie, văzut dinăuntru, drumul care l-a dus pe Jonathan X. Uranus din paginile năstrușnicei publicații a lui Tudor Arghezi la numele și chipul sub care și-a încheiat viața, ar da la iveală una dintre cele mai incredibile biografii, întrecînd cu mult cel mai incredibil personaj plăsmuit de un romancier.

Geo Bogza

EDIȚII

Enciclopedicul Hasdeu



DEPLÎNGEM adeseori faptul că opera unor personalități exemplare din istoria literaturii și a culturii românești continuă să rămînă nerestituită în ediții științifice (critice) și se citează, firesc, numele unor Hasdeu, Iorga, Xenopol. Ba chiar, cîteodată, se aud glasuri iritate și iritante care, pornind de la această lacună regretabilă, ajung să nege, nedrept, tot ceea ce s-a făcut bun (și s-a făcut imens de mult !) în domeniul valorificării patrimoniului cultural. Iritarea ajunge, în aceste cazuri, atît de departe încît pur și simplu se vrea parcă o suspendare a întregii activități de valorificare pînă cînd nu se realizează, prioritar, restituirea operei amintitelor personalități exemplare. Ceea ce e și imposibil și nedrept. Se uită însă faptul că, cu excepția lui Xenopol, și lui Iorga și lui Hasdeu li s-au republicat lucrările fundamentale. Am arătat altădată și în altă parte (mai precis, în nr. 1/1984 al „Revistei de istorie și teorie literară") cum stau lucrurile cu opera beletristică și de istorie literară a lui Iorga. Am acum ocazia fericită de a releva cum se prezintă „contenciosul" operei lui Hasdeu. Și mă grăbesc să spun din capul locului că situația nu e deloc alarmantă. Dimpotrivă. E drept că nu avem încă o ediție de opere complete. Pînă a o avea publicată de un colectiv al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", care și-a asumat această grea și nobilă misiune, avem a constata că principalele sale scrieri sînt apărute sau se află sub tipar. Oricine va admite, sperăm, că trei sînt operele hasdeiene de căpătîi : **Etymologicum Magnum Romaniae, Cuvente den bătrîni** și **Istoria critică a românilor.** Or, cea dintîi a apărut în 1972—1976 într-o excelentă, monumentală ediție (în trei volume) datorită lui Grigore Brâncuș, **Cuvente den bătrîni** a apărut, în 1983—1984, în condiții pilduitoare sub erudita îngrijire a lui Gheorghe Mihăilă, iar **Istoria critică a românilor** stă să apară curînd, probabil în această lună septembrie, la Editura Minerva (unde a apărut și **Etymologicum Magnum)** sub aceeași competentă îngrijire a lui Grigore Brâncuș. Publicarea, în condiții ideale, a acestor lucrări e o faptă de cultură extraordinară cu care ne putem mîndri. S-ar cuveni reeditată și monografia **Ioan Vodă cel Cumplit,** celelalte studii filologice, istorice și folcloristice, pentru că scrierile literare au fost publicate de Andrei Rusu, Constantin Măciucă și Mircea Zaciu iar corespondența primită și emisă a fost și ea publicată de Paul Cornea și Elena Piru, mai recent de un colectiv coordonat de Alexandru Săndulescu. Așadar, oricîtă nemulțumire ar trezi inexistența încă a unei ediții critice B. P. Hasdeu, e drept să se recunoască faptul că generațiile mai noi pot acum studia cvasitotalitatea operei sale și, cu deosebire, — repet — scrierile sale fundamentale. Ceea ce, de ce n-am spune-o încă o dată, e extraordinar.

SPIRIT de Renaștere prin enciclopedismul și varietatea preocupărilor, Hasdeu este, după nimerita caracterizare a lui Călinescu, „un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot". Acest monstru de erudiție, cunoscător a nenumărate limbi, filolog, lingvist, istoric, folclorist, prozator, poet, dramaturg, publicist, care știa totul pînă la detaliu în domeniile științifice în care s-a ilustrat, a fost, totuși, un autodidact. Nu și-a terminat nici liceul (mărturiile citate, în prefața sa, de Gh. Mihăilă sînt deplin concludente) și nici facultatea juridică a Universității din Harkov, unde, în 1852—54, nu a urmat decît doi ani. (Două decenii mai tîrziu, la aceeași Universitate din Harkov avea să se înscrie, ca audient, și viitorul C. D. Gherea, dar la secția de științe, fără a fi terminat nici el facultatea). Oricum, studii filologice sistematice Hasdeu nu a absolvit. Și, cu excepția unui curs de limba sanscrită audiat la Harkov, întreaga sa pregătire filologică și-a făcut-o singur, la început sub îndrumarea învățătului său părinte, Alexandru. Dar pregătirea sa a fost atît de cuprinzătoare și de profundă încît, încă din anii șaptezeci, putea discuta — adesea în contradictoriu — ca un partener egal cu marile somități europene ale timpului care îi recunoșteau nu numai neobișnuitele-i cunoștințe dar și extrem de importantele contribuții în materie de romanistică, românistică, folcloristică, gramatică istorică și comparată, etnografie și etnologie. Geniul său incontestabil i-a îngăduit acele sclipitoare intuiții în domenii în care savanți deopotrivă cu el procedau cu prudență, netrecînd de linia faptelor verificate și demonstrate. Că unele dintre intuițiile și ipotezele sale de lucru au fost apoi infirmate, e de multă vreme știut. Dar altele, multe și importante, s-au dovedit a fi rezistente pînă azi. Peste tot, în domeniile abordate, urma („rămasul") lui Hasdeu se vede și azi iar specialiștii, de la noi și de aiurea, pornesc de la clarificările și rezolvările sale.

Avînd imaginea întregului, a lucrat, de preferință, în panouri mari, colosale. Scrierile sale sînt croite pe aceste proporții ale imensității care, pentru a fi încheiate, solicitau munca de o viață a unor compacte colective de înaltă competență. De aceea nici **Istoria critică a românilor** (două volume, 1873—1875), nici **Etymologicum Magnum** (1886—1898) nu au fost terminate. Singura sa lucrare, de mari proporții, încheiată, este **Cuvente den bătrîni,** care se reeditează acum integral, pentru prima oară de la apariția ei de acum un veac, prin grija competentă a prof. Gh. Mihăilă*).

Hasdeu devenise din 1876 director al Arhivelor Statului (din 1877, membru al Academiei) și, tot studiind documentele păstrate în inestimabilul tezaur pe care îl coordona, s-a gîndit să le publice, selectiv, după un criteriu sistematic și cu o finalitate bine cugetată, urmărind să le comenteze pentru a obține concluzii cu totul neobișnuite pentru acea vreme. Primul tom apare în 1877 și este, aparent, un volum de documente, adnotate și editate cu mare știință filologică. Nu era numai asta. Acest volum (care avea să fie urmat de alte două) era subintitulat „limba română vorbită între 1550—1600" și conceput ca un „studiu paleografico-lingvistic". În prefață autorul se explică : „Publicațiunea de față nu este o brută colecțiune de documente. Texturile și glosele n-au fost pentru noi decît un simplu material, cu ajutorul căruia, înlăturînd orice teorie **apriori,** am putut studia în cunoștință de cauză, sub toate raporturile, limba vorbită a strămoșilor noștri în a doua jumătate a secolului XVI". Într-adevăr, primele două părți ale volumului conțineau numai zapise oficiale și documente private (fără nici un text literar). Editorul le descria, le reproducea în alfabetul chirilic în care fuseseră redactate, le translitera în alfabet latin („transcripțiunea") și apoi le adnota („Notanda"). Firește că investise multă știință filologică și în primele trei operații. Dar erudiția înspăimîntătoare a cheltuit-o în adnotare, unde, cum a mărturisit cu orgoliu motivat, a avut de soluționat nu numai complicate chestiuni filologice și paleografice, ci și istorice (de la istorie politică la gramatică istorică) și juridice. De data asta a fost prudent, solicitînd și opinia specialiștilor. Cum publicase primele două părți ale volumului în **Columna lui Traian,** le-a trimis spre avizare marelui romanist Hugo Schuchardt care, uluit, i-a trimis un amplu referat de apreciere. La apariția în volum (în care mai era inserată o a treia parte, conținînd textul cronicii lui Mihail Moxa, din aceeași perioadă), în supliment a reprodus — mîndru — și raportul lui Schuchardt, la care a adăugat și comentariile românești cele mai importante (ampla recenzie pătimaș negativă a lui Cihac și cele obiectiv favorabile ale lui Bariț și Moses Gaster), neuitînd, în completare, să le întregească pe toate, firește, cu observațiile sale. Lucrarea avea să-l impună definitiv în romanistica europeană, chiar dacă Academia a ezitat să o premieze.

Nu au apucat bine să se domolească discuțiile pe marginea volumului I și Hasdeu, cu uriașa-i putere de muncă, a publicat în 1879 al doilea tom. Nu era, aparent, continuarea directă a celui dintîi ci, cu o surprinzătoare modificare de program inițial, publica după un manuscris relativ recent achiziționat de D. A. Sturdza, cărțile populare românești din secolul XVI. De astădată nu filologia (și ea, desigur, copios utilizată în reproducere, transcriere și adnotare) ocupa primul plan, ci folcloristica, nu numai românească ci și, firește, aceea comparată. Prin studiul său introductiv („Ochire asupra cărților poporane"), prin laborios năucitoarele comentarii, Hasdeu devine întemeietorul folcloristicii moderne comparate românești și o autoritate recunoscută în Europa. De abia în 1881 revine la planul inițial și publică al treilea tom al cărții, cel intitulat **Istoria limbei române,** mulțumindu-se să redacteze numai partea I : „Principie di lingvistică". Pentru ceea ce își propusese cu cinci ani în urmă i se părea — și era cu asupra de măsură — suficient. Încheiase, în numai o jumătate de deceniu, un travaliu de titan care avea meritul de a fi fundamentat la noi cîteva discipline științifice foarte importante : critica textelor și tehnica edițiilor de documente, istoria limbii, folcloristică, cu tot ceea ce implică ele. Întemeietorul modern al tuturor acestor discipline este, așadar, la noi, Hasdeu, prin această carte care a făcut epocă. Iar faptul că unele dintre ipoteze, aprecierile, datările sale au fost infirmate nu diminuează în nici un fel valoarea acestei capodopere a științei românești.

PROFESORUL Gh. Mihăilă s-a dovedit a fi un editor exemplar al acestei cărți a lui Hasdeu. Eminent slavist și editor de texte clasice din secolele XVI—XVII—XVIII (printre altele, a colaborat la reeditarea științifică a **Învățăturilor lui Neagoe Basarab),** a reeditat și a comentat remarcabil opera lui Ion Bogdan, întemeietorul slavisticii în România, este autorul prețuit al unor studii și cărți despre literatura română veche (vezi, de pildă, substanțiala sa lucrare **Cultură și literatură română veche în context european).** Era firesc ca Gh. Mihăilă să se îndrepte și spre opera lui Hasdeu. S-a oprit deci la **Cuvente den bătrîni** și, după cîțiva ani de muncă încordată, a dus treaba la bun sfîrșit. Ne place să observăm — e necesar să o facem ! — că editorul acestei opere hasdeiene și-a demonstrat, din plin, acribia și competența nu numai în transcrierea textelor (în chirilice și în alfabet latin) sau a adnotărilor marelui autor, dar deopotrivă în notele inserate la sfîrșitul fiecărui volum. Informat cu tot ceea ce e necesar în atîtea discipline, Gh. Mihăilă nu se sfiește să comenteze aprecierile lui Hasdeu, dar să și amendeze, riguros, ceea ce demonstrează a fi depășit, infirmat de cercetările mai noi. O face cu deferență, dar rigoarea științifică îl obligă să procedeze astfel. E aici, în aceste note ale lui Gh. Mihăilă, un model de redactare a unor comentarii : concise, informate, la obiect. Iar studiul introductiv, deși scris într-un stil uscat didactic, este, prin amploare și analiză, o adevărată micromonografie despre viața și activitatea științifică a lui Hasdeu, cu aplecare specială spre lucrarea prefațată. Bine ar fi dacă Gh. Mihăilă ar întreprinde reeditarea și a altor scrieri istorice, lingvistice, folcloristice de mai mică dimensiune ale marelui cărturar.

*) B. P. Hasdeu, **Cuvente den bătrîni,** (vol. I, **Limba vorbită între 1550—1600,** vol. II, **Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI,** vol. III, **Istoria limbei române),** ediție îngrijită și note de Gh. Mihăilă, Editura Didactică și pedagogică, 1983—1984. Redactor Aretia Dicu.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Calitatea vieții (I)

ÎN ANII libertății noastre, îndeosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., **științele sociale** au cunoscut o dezvoltare înfloritoare, nu numai **sub raport metodologic,** dar și prin îmbogățirea **fondului conceptual** și a capacității **explicative.** Unul din conceptele care s-au impus treptat în ultimii 10—15 ani cu drept de cetățenie în lumea științelor sociale este conceptul de **calitate a vieții** — un concept complex, plurivalent, a cărui elucidare reclamă investigații și contribuții inter- și pluridisciplinare. După părerea profesorilor Ion Rebedeu și Cătălin Zamfir, introducerea acestui concept „în strategiile dezvoltării social-politice adoptate în România reprezină nu o simplă inovație terminologică, ci un punct de cotitură".

Nu e cu putință să evoc aici numeroasele dezbateri și lucrări ce i-au fost consacrate. Mă voi referi doar la o carte apărută sub egida Institutului de filosofie și coordonată de profesorii Ion Rebedeu și Cătălin Zamfir — **Modul de viață și calitatea vieții** (Editura politică), primul rezultat al activității unui amplu colectiv de cercetare care a știut să îmbine în chip fericit mai multe tipuri de cunoaștere și abordare a problemei : economic, sociologic, politic, filosofic. O analiză mai amplă a conceptului de calitate a vieții — **apariția sa, moduri de definire, strategii de definire, tipuri de cercetări** — le găsim în studiul de sinteză, inclus în volum, **Calitatea vieții : concept și măsură** de Alin Teodorescu.

Coordonatorii formulează încă din **Cuvînt înainte** două din ideile fundamentale ale cărții : 1) calitatea vieții nu este pur și simplu un rezultat direct al **creșterii economice,** ci „trebuie considerată într-o perspectivă mult mai largă...", ea are numeroase componente noneconomice ; 2) „...parametrii calității vieții trebuie analizați în contextul concret al modului de viață".

Iată de ce, chiar înainte de a trece la analiza **conceptului de calitate a vieții,** primele trei studii semnate de profesorii Ion Rebedeu, Cătălin Zamfir și Ion Tudosescu își propun să clarifice problema **relației calitatea vieții — modul de viață** din chiar titlul volumului.

În lumea contemporană, problemele calității vieții sînt condiționate și corelate cu două situații economice fundamentale : un grad înalt de dezvoltare economică ce-și are totuși limitele sale legate de mediul natural, de resursele energetice, materii prime etc., și subdezvoltarea economică, cu rezultatele umane ale acestor situații. Tocmai aici intervine valoarea și eficiența celuilalt concept — mod de viață **sociologic** — ce se referă la modul cum oamenii își organizează viața, la necesitatea reorganizării întregii societăți și instaurarea modului socialist de viață. Prof. Ion Tudosescu a insistat asupra relației dintre **modul de viață** (de trai) și **formațiunea socială** ; alături de tipul de proprietate, modul de trai are un rol deosebit în configurarea sistemului vieții sociale, în caracterizarea specificului formațiunii sociale, deoarece „desemnează (cu precădere) relația de la societate la individ", este „domeniul de finalizare umană a relațiilor sociale (materiale, spirituale și morale), ce caracterizează fizionomia orînduirilor sociale, măsură a tipului de manifestare a funcțiilor umanizatoare pe care le au relațiile sociale în raport cu cerințele realizării condiției umane..." Țara noastră se află deja într-o fază a dezvoltării în care „se pune tot mai mult cerința modelării producției de către sistemul necesităților umane", iar problema calității nu se mai poate reduce la parametrii **cantitativi,** la **nivelul de trai** în sensul consumului de bunuri economice sau culturale, ci se referă tot mai mult la componentele ei **calitative :** o mai bună organizare a vieții, stilul de viață care „tinde să ofere o perspectivă «interioară» de descriere a vieții, raportarea la un sistem de valori și la idealul comunist de viață, concordanța dintre componentele situației globale de viață ale unui individ și necesitățile și aspirațiile sale", **semnificația** pentru om a unui întreg complex de condiții naturale economice, social-culturale și inter-personale, o înțelegere mai largă și complexă a finalităților dezvoltării.

Ținînd seama de etapa actuală a societății socialiste românești, cercetarea calității vieții ar trebui să țină seama, după Ion Tudosescu, de un complex de indici, între care : calitatea mediului social-politic, nivelul și evoluția veniturilor populației, nivelul și structura consumului, condițiile de muncă și de organizare a muncii, gradul de acces al oamenilor la învățămînt și cultură, raportul dintre timpul de muncă și timpul liber și modul de folosire a timpului liber, condițiile ecologice de viață ale populației, starea ei de sănătate fizică și psihică.

Să observăm însă că toate acestea sînt, mai curînd, coordonate ale modului de viață colectiv decît rezultanta lor umană, întruchipată de calitatea vieții, cu structurile socio-culturale, axiologice ale acesteia nu numai în plan social global, dar și în plan grupal și individual. Oricum, autorul citat și-a propus să insiste asupra modului de trai socialist, cu particularitățile și înnoirile sale profunde pe care le analizează cu pătrundere, fără a pierde din vedere „perspectiva edificării personalității umane".

Într-un alt studiu cuprins în volum, **Dinamica modului de viață în societatea noastră. Ipostaze generale,** Cătălin Zamfir întreprinde un inedit examen istoric al problemei, plecînd de la **modul de viață tradițional,** cu comunitatea agrară, specifică, caracterul autarhic al gospodăriei și o mare stabilitate a nevoilor bazale, la **modernizarea modului de viață,** cu tot ceea ce implică aceasta în sfera muncii, a participării la viață socială, diferențierea socială, conturul etc.

Al. Tănase

Arta conversației

PRIMELE capitole din romanul **Obligado** al lui Constantin Țoiu ne scot la plimbare pe străzile Capitalei, într-un perimetru central, care este aproximativ acela din **Craii de Curtea-Veche.** Debut promițător, prin atmosferă și culoare, care-l situează pe autor în tradiția splendidă a atîtor evocatori ai Bucureștiului istoric și care se cuvine cu atît mai mult relevat cu cît Constantin Țoiu nu e la prima tentativă de acest fel. Îndrăgostite de București erau și unele personaje din **Galeria cu viță sălbatică,** după cum în **Însoțitorul** ni se dezvăluie, prin ochii agronomului Pavelescu, o altă față a orașului, invadat de țărani care aduc cu ei ecourile lumii lor, sau năruit în parte de cutremurul din 1977. În **Obligado,** protagoniștii răbdătoarei plimbări din primele capitole sînt doi bărbați, un arhitect în vîrstă și un artist fotograf, mai tînăr cu vreo două decenii, căruia i-a murit de curînd soția și care are un aer vag convalescent. Arhitectul Jorj Turgea (același, probabil, care apare în **Însoțitorul** sub inițialele J. T.) îl ține de vorbă pe Bartolomeu Boldei (e numele fotografului), urmînd în aceasta sfatul defunctei Klara, foarte îngrijorată de ce se va alege de soțul ei, prea vulnerabil la suferință, cînd se va pomeni singur pe lume. Prevăzătoarea, lucida Klara a lăsat de altfel (testamentar, aș zice) în jurul alintatului Barto un fel de gardă, compusă, pe lîngă J. T., dintr-o menajeră bătrînă, Frau Sorge, și din trei tinere femei, care îl vizitează sau îi telefonează zilnic. În puținele clipe în care rămîne singur, Barto conversează cu moarta (temă schițată și de Holban într-o nuvelă) sau se droghează conștiincios cu somnifere. În cele din urmă, J. T. îl recomandă unui psihiatru, care, spre a-l scăpa de obsesiile lui izvorîte din culpabilitate morală, îl închide într-o cameră minusculă, conform unui principiu terapeutic numit **sleepdeprivation** sau **sensorydeprivation,** împrejurare în care prin mintea pacientului se perindă vertiginos imagini răzlețe ale vieții trăite alături de Klara. Un scurt epilog adună toate personajele la cimitir, cu ocazia așezării unei cruci în formă de pasăre, operă a pictorului Făinoiu, un prieten al familiei.

Acesta este, în linii mari, subiectul din **Obligado.** El sporește însă considerabil prin conversațiile dintre personaje. Procedeul, întrebuințat pe porțiuni mai restrînse și în **Galeria** și devenit dominant în **Însoțitorul,** capătă acum un caracter aproape exclusiv. Practic, nimic nu este înfățișat nemijlocit în **Obligado.** Romanul este de factură conversațională. Evenimentele sînt transportate într-un plan de badinaj intelectual : despre tot și despre toate, se vorbește necontenit, uneori interesant și cu subțirime a ideii (autorul și eroii lui posedă arta conversației), alteori, numai anecdotic și, nu știu cum să zic, cam din vîrful limbii. Ca și romanele precedente, **Obligado** conține o latură de colportaj, pe subiecte de toată mîna, deobicei picante, în care strălucește J. T., „gentlemanul atemporal", cum era botezat în **Însoțitorul,** colecționar de fapte diverse și de expresii mai mult sau mai puțin memorabile privitoare la personaje istorice reale, gata în orice clipă a deșerta sacul („Ascultă cum l-a primit el într-o zi pe Averescu, știi, pe gloriosul nostru Averescu. Averescu barbă-n cioc îi pune pe nemți pă foc, cum cîntau lăutarii după război, în timpul campaniilor electorale... Nu era prima vizită la rege a bătrînului mareșal etc."). Dar și Teia, cel mai tînăr dintre cei trei **anges gardiens** ai lui Barto, scormonește cu o nesățioasă curiozitate în biografia bărbatului istorioare pipărate referitoare la trecutul lui erotic („Îmi închipui de ce porcării ești capabil tu — îi declară ea provocator, după ce se întîmplase între ei un anumit lucru și-i revenise pofta de vorbă. De cîte ori ai înșelat-o pe Klara ?") sau la mondenitățile micii lor lumi de artiști („Știi de ce a încercat să se sinucidă ? întrebă ea cum ședea ghemuită pe sofa..."). Și, pe această cale, sîntem bombardați cu informații despre Napoleon, regina Victoria, Carol al doilea, Ion Vinea, Ionel Brătianu, despre tentativa de sinucidere ușor melo a unui critic deștept foc și plin de complexe, despre scrisori indiscrete ori pagini din jurnalul Klarei (în paranteză fie spus, acestea din urmă sînt de o admirabilă autenticitate). Colportajul acesta permanent și cam agasant împiedică pînă la urmă constituirea adevăratei probleme a romanului, care e lunecos și episodic, de o fluență mai mult verbală, un soi de mozaic senzațional.

MANIERA nu e inocentă și consecințele se văd cu ochiul liber. Personajele, înainte de orice, sînt memorabile mai cu seamă sub raportul pitorescului, începînd chiar cu numele sau poreclele, care sînt nefirești, îngroșate naiv-caricatural (ca în teatrul comic al lui Alecsandri) sau pur și simplu neserioase (criticul e Viteleanu, pictorul Făinoiu, un romancier se cheamă Durău, psihiatrul e poreclit Zigozgoto, cele trei femei sînt Lala, Leila și Teia, pînă și protagonistul are numele bizar de Bartolomeu Boldei). Mai grav este, dincolo de onomastica parodică (voită sau nu), că personajele nu sînt dezvoltate caracterologic ori moral. Ele seamănă cu niște portrete schițate cu vîrful peniței (cînd mai ascuțit, cînd pur și simplu bont). Trăiesc pe spații mici, în instantanee, legate de cîte un gest, de cîte un detaliu biografic sau de cîte o expresie colorată. În aceste condiții, pot fi amuzante, dar rămîn superficiale, condamnate la efemeritate de o perspectivă facilă.

Singurul consistent și puternic este Klara, care nu apare totuși niciodată direct în prezentul narațiunii. În cazul ei, metoda reconstituirii mediate se dovedește nimerită. Acest fel de a centra un roman pe un personaj absent îmi amintește de o carte, azi uitată, a Clemencei Dane, intitulată, mi se pare, **The Legend,** unde protagonista, moartă înainte de a începe narațiunea, nu apare decît în evocările altora. Klara a fost o femeie inteligentă, echilibrată și foarte „tare" sufletește. În raport cu ea, Barto e un ins slab, neajutorat, incapabil să privească lucrurile în față. Întîia frază din **Obligado** pune în termeni expliciți acest raport : „Știam că de aici înainte, Klara plecînd, tot ce-i rămăsese bunului meu Bartolomeu de făcut era să devină, să redevină ? stăpîn." (Constatarea aparține unui autor implicit, „însoțitor" din umbră, deși declarat — „Dar dacă v-aș spune că am fost personal de față ?" — al personajelor, în virtutea unei procedări narative moderne, care ar fi meritat să fie marcată mai consecvent în text.) Stăpîn, Barto nu devine pînă la urmă. Autorul l-a văzut ca pe un bolnav sufletește, de unde păzitorii și păzitoarele care se aferează în jurul lui, unii plini de tact ca J.T., alții băgîndu-i-se în suflet ca Teia, „focșăneanca", „ucenica". În mijlocul lor, Barto face, trebuie spus, impresia unui figurant. Suferința lui e mai mult anunțată (și colportată) decît trăită plenar. Protagonistul nu e în stare să-și joace rolul care i-a fost atribuit.

Există în romanele lui Constantin Țoiu mai multe personaje a căror specialitate este aceea de observatori ai vieții, de la Brummer, Caravia și tînărul invalid din **Galeria,** la Pavelescu și la „meteorologul" din **Însoțitorul.** Cu toții sînt martori (adesea involuntari) ai unor întîmplări extraordinare, implicați rareori în ele și atunci pe o cale ocolită și neverosimilă. Barto aparține acestui tip, predilect la Constantin Țoiu, cu precizarea că el reușește performanța de a se abstrage din propria dramă. A vrut prozatorul să facă din el un snob al suferinței, un individ mediocru, pe lîngă care moartea femeii iubite trece fără ecou profund ? Nu-mi vine a crede. Moartea Klarei reprezintă o probă excepțională, dură, costisitoare, pentru el. Și totuși Barto seamănă perfect cu un bolnav imaginar, cu un **poseur,** care-și plimbă melancolia ușoară ca fulgul prin parcurile și pe străzile Bucureștiului. Masca suferinței este, în orice caz, mai vizibilă la el decît suferința adevărată. Are o pronunțată vanitate a dramei, dar nici o dramă reală.

Ce se petrece de fapt cu eroul din **Obligado ?** Care e, literar vorbind, nesansa lui ? Mi se pare că ea constă în dorința prozatorului de a-l încărca de o misiune pentru care nu are o veritabilă înclinație. Obiecția fundamentală pe care aș face-o romanului lui Constantin Țoiu se referă la situația echivocă a personajului principal. Lui Barto îi lipsește aproape orice dimensiune spirituală a dramei. E la mijloc, în fond, o inadmisibilă frivolitate. Ce fel de interes poate stîrni imposibilitatea de a se vindeca sufletește — aceasta fiind tema din **Obligado** — a unui personaj ca Barto a cărui conștiință morală nu e niciodată cu adevărat angajată ? Chestionat de Teia (care ia cam repede locul Klarei), despre diversele lui infidelități și lașități, vai, masculine, Barto nu e în stare de nici o confesiune semnificativă. Tocmai în aceste pagini, badineria și colportajul ajung la apogeu. Poate avea vreo valoare evocarea unor aventuri pasagere ca aceea cu țigăncușa care vinde „stigli goali" ? Dar atîtea detalii erotice minore ori dezgustătoare ? Nu sînt exagerat de pudic și nu pretind romancierului altceva decît să-și ia în serios personajul, pe care, ferindu-se, pe bună dreptate, a-l idealiza, dezvăluindu-i cît se poate de realist sentimentele și unele injustificabile concesii morale, l-a coborît, probabil neintenționat, sub nivelul de conștiință de la care putem vorbi de iubire sau de minciună, de lealitate sau de suferință. Proiectată pe un astfel de ecran, „boala" lui Barto își pierde aproape orice semnificație, psihologică sau etică. Și nu are, cu siguranță, nici un leac.

Ca să fiu drept, trebuie să adaug că există în **Obligado** și scene remarcabile și pagini de literatură fină, în ciuda lejerității cu care e privit subiectul și a unui stil cam artificios, pînă la prețiozitate. Ele sînt, în genere, secundare, în raport cu problema romanului, cu excepția, poate, a celor două convorbiri dintre Barto și o Klară absentă-prezentă, bazate pe un subtil joc de timpuri, și a unui episod petrecut la mare, cînd un val de pămînt se prăbușește, separîndu-i parcă premonitoriu pe protagoniști. Mă refer la întîia parte a consultului psihiatric, la ședințele de pictură de la Făinoiu care face Klarei un portret fără gură și, încă o dată, la panorama bucureșteană din debutul romanului. Vor mai fi fiind și altele, dar impresia generală e nefavorabilă. Autorul, inexplicabil ispitit de partea senzațională a lucrurilor, a pus în orice personaj sau eveniment un mic pigment exotic (de la titlu, care evocă o cafenea pariziană ținută de niște sudamericani), a colecționat extravaganțe și s-a lăsat tîrît de un gust neînfrînat pentru anecdote. N-am nici o bucurie făcînd aceste constatări.

Nicolae Manolescu

Constantin Țoiu, **Obligado,** Editura Eminescu, 1984.

O nouă bibliografie Lucian Blaga

SUB auspiciile Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iași a apărut o voluminoasă lucrare, de peste o mie două sute de pagini, intitulată **Lucian Blaga. Bibliografie,** redactată de cercetătoarea Aurora Alucăi.

Lucrarea readuce în actualitate opera și personalitatea lui Lucian Blaga, urmărită de la primele sale manifestări publice, pînă în anul 1979. Pentru a sugera amploarea cercetării efectuate de Aurora Alucăi, de-a lungul mai multor ani de studii și investigații, este de ajuns să menționăm că, spre deosebire de **Biobibliografia** lui D. Vatamaniuc, editată în 1977, care se baza pe consultarea a 686 de periodice, noua bibliografie este construită pe 1 396 de titluri de ziare și reviste, unele urmărite pe o perioadă de mai bine de două decenii, ce însumează peste două milioane de pagini. Așa se explică de ce noua lucrare înregistrează 12 722 de poziții bibliografice, în comparație cu cele 8 776, existente la D. Vatamaniuc.

Aurora Alucăi și-a structurat cercetarea pe trei mari secțiuni : **Opera lui Lucian Blaga, Corespondența** și **Referințe despre opera și personalitatea lui Lucian Blaga.** Acestora le-a adăugat cinci **Anexe** și o **Addenda.** O listă a periodicelor consultate, un indice de nume și o tablă de materii analitică facilitează rapida consultare a volumului.

Opera lui Lucian Blaga este înregistrată cronologic, în volume, antologii și în periodice, pe genuri literare ; au fost menționate și operele muzicale inspirate de versurile originale, traduse sau culese de poet. Un aspect nou îl constituie atestarea prezenței poetului în scrisorile contemporanilor. Apoi, o atenție deosebită a fost acordată colaborării lui Lucian Blaga la ziarele clujene „Voința" și „Patria", în paginile cărora a publicat numeroase articole, eseuri, recenzii și note fără semnătură. Aurora Alucăi a preluat identificările lui Mircea Popa, cel dintîi care a avut ideea unei bibliografii Blaga, dar la care, ulterior, a renunțat. Într-un subcapitol special, au fost incluse, la sugestia lui Bazil Gruia, o parte din articolele semnate în „Patria" cu pseudonimul colectiv „Aristarc et comp.", cu intenția de a le supune atenției cercetătorilor. Tocmai de aceea, pentru această secvență bibliografică, autoarea a întocmit un indice de nume separat.

Interesantă și judicioasă mi se pare sistematizarea referințelor critice despre opera lui Blaga. Aurora Alucăi a adoptat criteriul strict cronologic al apariției volumelor scriitorului, fără a mai ține seama de divizarea lor pe genuri literare. Seria referințelor începe cu **Pietre pentru templul meu,** 1919, continuă cu **Poemele luminii,** 1919, **Pașii profetului,** 1921, **Zamolxe,** 1921, **Cultură și conștiință,** 1922, **Tulburarea apelor,** 1923 ș.a. și se încheie cu volumul al II-lea din **Opere,** 1977.

În jurul fiecărui volum, a grupat, de asemenea cronologic, toate mențiunile critice întîlnite în periodice și volume. Așa, de pildă, la **Pietre pentru templul meu,** referințele încep cu o recenzie a lui Al. Busuioceanu, din „Luceafărul", 1919, și se încheie cu eseul lui N. Balotă, **Geneva unui spirit,** apărut în „România literară", din 1970. În acest mod, omul de cultură, interesat de felul cum a fost receptat de-a lungul a șase decenii un volum de Lucian Blaga, găsește toată informația adecvată. Majoritatea referințelor bibliografice sînt succint adnotate, astfel că munca specialistului este incontestabil facilitată.

Deosebit de util este capitolul **Anunțuri editoriale și bibliografice,** de la paginile 796—816. Aici au fost introduse toate știrile întîlnite în periodicele consultate, referitoare la apariția volumelor lui Lucian Blaga. Afirmăm utilitatea lui pentru că, în afara altor indicii, aceste anunțuri oferă date sigure pentru datarea apariției editoriale a tuturor cărților lui Lucian Blaga. Din capitolul **L. Blaga în programa și manualele școlare,** de la paginile 956—965, aflăm că poetul intră pentru întîia oară în școală prin **Manualul de literatură și limbă română** redactat de profesorul Al. Rosetti, I. Crețu și J. Byck, în 1935. În sfîrșit, printre documentele prezentate, amintim dosarul nr. 4 773, existent la Biblioteca Centrală Universitară, Cluj, ce consemnează activitatea scriitorului la Institutul de filosofie, dintre anii 1949—1951.

Remarcăm și minuțiozitatea cu care Aurora Alucăi a urmărit multiplele aspecte ale activității lui Lucian Blaga. Prin adnotări și citate sugestive, prin reținerea numelor proprii din cuprinsul publicisticii blagiene, autoarea a năzuit să contureze amplitudinea gîndirii și culturii lui Lucian Blaga în contextul epocii. O bibliografie Blaga, remarcă judicios autoarea în prefața cărții, „implică și dezvăluie semnificații teoretice care depășesc valoarea ei documentară, sugerînd, pe anumite teme, titluri nescrise încă, dar posibile".

Evident, orice bibliografie rămîne permanent o „carte deschisă". Noi aducem o singură completare la capitolul **Interviuri. Răspunsuri la anchete,** menționînd existența unui interviu, neconsemnat nici de D. Vatamaniuc, și anume : S./ergiu/ Dan, **De vorbă cu Lucian Blaga,** „Rampa", XI, nr. 2 645, 21 august 1926, p. 1. Dar nu este exclus ca în anii ce vin să iasă la iveală alte informații.

Amploarea cercetării, acuratețea informației, înregistrarea chiar a ultimei efemeride critice transformă lucrarea Aurorei Alucăi într-un instrument de lucru indispensabil specialistului, dar în același timp se constituie și într-un elevat omagiu adus operei și personalității marelui dispărut, Lucian Blaga.

Ion Bălu

Proza

Cînd realitatea e mai puțin logică...

„ZIUA bună nu se cunoaște de dimineață. Nu-mi spune cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești. Cine se scoală devreme, sapă groapa altuia. Dacă furi azi un ou, mîine îl clocești. Nu piere fiecare pe limba lui. Dar din dar se face iadul." Cu această paremiologie anapoda începe un roman*) care „se dedică tuturor acelora care au fost născuți în 1945" și care, prin însăși formula sa narativă, constituie o lectură incitantă în multe momente, șocantă uneori, apelînd la asociativitatea cititorului și obligîndu-l la o fertilă mobilitate a gîndului.

Își amintea de Casablanca poate fi raportat, tematic vorbind, la multe alte cărți din literatura română — și nu numai română : autorul repune pe tapet problema intelectualului și a relațiilor sale cu lumea care, după cum bine se știe, nu sînt totdeauna dintre cele mai bune. De asemenea, ca atîtea romane ale anilor din urmă, nici acesta nu scapă de obsesia... obsedantului deceniu. Interesul acestei cărți constă, însă, în maniera în care sînt relatate, aparent alambicat, dar relativ simplu, în ceea ce privește construirea și curgerea discursului narativ, evenimente care pentru „cei născuți **înainte** de 1945" au fost experiențe definitorii ale existenței (este vorba de prefacerile sociale de după 1947—1948) și, pe de altă parte, tentativa unui (încă) tînăr poet de a-și afla locul în lume. Totul în acest roman este legat (de fapt, declanșat) de personajul central, Valeriu Steriadi. Cele două planuri narative, evocarea anilor '50 și descrierea prezentului nesigur al eroului, se intersectează prin mijlocirea conștiinței acestuia. Discursul romanesc se constituie prin urmărirea fluxului memoriei lui Steriadi, demers ce își are rădăcinile în Proust, cu agrementările necesare din Virginia Woolf sau Joyce. Să observăm, însă, că, spre deosebire de ciclul proustian, romanul de față este o narațiune la persoana a III-a, fapt care, teoretic vorbind, pune serioase probleme de scriitură : fiind vorba de a pune în pagină meandrele memoriei, confesiunea, introspecția sînt căi, fără îndoială, mai lesne de urmat. Mircea Constantinescu a avut abilitatea de a depăși cu bine aceste dificultăți. Stilul indirect liber, manevrat cu finețe și dublat de o pătrundere psihologică de o mare acuitate este, între elementele ce edifică discursul narativ, cel mai lesne de sesizat.

Cea mai importantă „găselniță compozițională" a autorului este, însă, alta : dincolo de ideea de a povesti despre „obsedantul deceniu" în manieră indirectă, folosind imaginea pe care evenimentele au lăsat-o în mintea unui martor care pe atunci avea 10—15 ani, romanul incită prin permanenta interferență dintre trecutul amintit și prezentul trăit. Fără a-și diviza cartea în părți sau capitole, fără a folosi — conform normelor în vigoare — linia de dialog (de fapt, intervențiile personajelor sînt scrise una sub alta, singura marcă grafică a unei noi intervenții fiind majuscula), Mircea Constantinescu realizează un text în care, evident, timpul interior al lui Valeriu Steriadi deține supremația, înglobînd parcă timpul apăsător al istoriei. Astfel, romanul dă impresia că urmărește nu un pur și simplu flux al memoriei, ci mai degrabă un „vîrtej" al ei. Evident, optînd pentru o asemenea formulă narativă, care are avantajul de a face din Val un personaj convingător, urmărit pe o gamă complexă de manifestări interioare, autorul și-a asumat un risc substanțial : acela al unei lecturi dificile, ba chiar obositoare. Cititorul grăbit al anului de grație 1984 îi poate reproșa unui asemenea tip de discurs, cu un grad mare de entropie în ordinea fabulei, caracterul aleatoriu al succesiunii unităților narative, după cum pendularea voit dezordonată între trecut și prezent pune în umbră sau scapă prea ușor din vedere unele personaje secundare. Și asemenea reproșuri n-ar fi total nejustificate. Textul are fragmente parazitare, unele episoade relatînd fapte nesemnificative.

O lectură adecvată a romanului trebuie să țină seama, însă, și de alt fapt. Folosind un titlu ca **Își amintea de Casablanca** (deci sugerînd că amintirea va avea un loc important în carte) și maniera grafică de care am pomenit mai sus, autorul își anunță sistemul, solicitînd încă de la început, cititorului, o reacție : acceptarea sau refuzul convenției specifice acestui text. În plus, Mircea Constantinescu a avut curajul de a scrie un roman în care nu se întîmplă, de fapt, nimic senzațional. Romanul este clădit pe dimensiunea interioară a unui personaj urmărit în toată complexitatea sa ; realitatea însăși devine o imagine în conștiința lui Val Steriadi. Sau, de fapt, realității obiective îi ia locul aceea interioară a personajului. (Cea dintîi, însă — nota bene — pîndește tot timpul dintr-un plan doi aproape sufocant prin multitudinea de evenimente, reale sau posibile.)

Unul din cele trei motto-uri care „blindează" prima pagină a romanului sună așa : „Inconvenientul literaturii constă în caracterul ei prea logic. Realitatea nu-l are niciodată" (Aldous Huxley). Mircea Constantinescu, prin **Își amintea de Casablanca**, propune o incitantă replică la această aserțiune.

Mircea Vasilescu

*) Mircea Constantinescu, **Își amintea de Casablanca**, Ed. Cartea Românească, 1984

Un roman polițist

UN ROMAN cu totul remarcabil, **Lungul nasului,** consemnează debutul editorial al unui tînăr confrate căruia îi prevedem o frumoasă carieră literară : Dinu Păcăuanu *). Autorul a mai publicat cîteva proze scurte de factură fantastică, pentru noi nu prea convingătoare — probabil numai **deocamdată,** dar romanul cu care și-a onorat editorii și încîntat cititorii este de cu totul altă speță, una din ce în ce mai rară nu numai în literatura noastră. **Lungul nasului** este un roman cu mult, tare mult haz, haz desfășurat fără răsuflare și fără poticniri pe parcursul a aproape 300 de pagini. Inventivitatea, în materie, a autorului este atît de prodigioasă încît ne întrebăm dacă nu cumva în această carte și-a vărsat tot sacul cu vorbe de haz, adunate îndelung și cu răbdare. De aceea așteptăm cu mare curiozitate ceea ce va urma, adică următoarele isprăvi ale lui Anatol Berberi, eroul romanului, pe care-l vedem continuîndu-și seria ghinioanelor și a insuccesele-lor sale, atît de fericit transformate de Dinu Păcăuanu în succes literar, în fapt de literatură împlinită.

Îi reproșăm autorului un amănunt, aparent amănunt : numele imposibil al eroului, nume inventat din rațiuni mediocre. Căci Anatol Berberi, căruia îi este probabil sortit să facă cu acest nume un frumos renume literar, are tot ce-i trebuie ca să ajungă, reluat în alte una sau două cărți, un personaj de referință pentru cititorii români : amestec, bine dozat, de Mitică Popescu și d'Artagnan, cavaler fără lege, bucureștean pînă-n vîrful unghiilor, mare panglicar și gentleman perfect, simpatic și ghinionist, dar ajutat în extremis și de o stea numai a lui, binemeritată. Anatol, fie, Berberi, ne cîștigă mai ales prin fantezia vorbirii sale. Romanul fiind scris la persoana I, reușita autorului în acest sens sfîrșește prin a ni-l apropia și mai mult pe erou, cu care autorul cred că și seamănă, în momentele sale bune. A.B. nu vorbește șmecherește, deși argoul nu-i este străin, ci chiar consubstanțial, numai că reușește să-și inventeze unul propriu, bucșit cu referințe livrești, din literatură și medicină, însă de o mare spontaneitate, cuceritoare pentru cititorul care sfîrșește prin a fi captivat nu atît de situațiile din ce în ce mai neobișnuite în care apare eroul, cît de farmecul **zicerii** sale, de autenticitatea unor medii și personaje, amuzante și hazlii în sine, dar mai ales în transcripția pe care ne-o oferă D. Păcăuanu.

Dincolo de trama polițistă, aventurieră, bine susținută chiar și cînd nu mai e verosimilă, în romanul lui Dinu Păcăuanu răzbate, pulsînd viu, farmecul vieții bucureștene, această ipostază a umanității românești care e foarte departe de a fi fost epuizată în literatura noastră. Dinu Păcăuanu se vădește a fi astfel un atent, generos și îngăduitor observator al celor din jurul său, dovedind, în acest roman de aventuri, că este capabil să scrie pagini pasionante care să nu relateze nici o faptă senzațională, captivîndu-ne interesul numai prin calitatea pur literară a scrisului său. (Absolut memorabilă în acest sens scena din vagonul de dormit.)

Ne-am îngădui să-i sugerăm lui Dinu Păcăuanu, pentru următoarele aventuri ale lui A.B. — îmi vine mai ușor să-i zic așa — să-l pună în situații de viață cît mai obișnuite, care să frizeze cît mai puțin aventura excepțională. A.B. are toate datele pentru a fi el însuși suficient de „excepțional", astfel că va fi mult mai interesant de urmărit cum se va descurca un asemenea personaj în situații cu care se confruntă și cititorii săi. **Lungul nasului** dovedește că autorul are obligația de a îndrăzni mai mult, literar vorbind, căci are cu ce, fie și numai spre a se feri astfel de cei care ar fi în stare să vadă în domnia sa un autor de romane polițiste. Dinu Păcăuanu a scris, e drept, un roman polițist, care însă, ca puține romane polițiste, este și un **roman,** un roman și atît. Adică literatură literatură.

Ion Coja

*) Dinu Păcăuanu, **Lungul nasului,** Editura Junimea.

Critica

De ce Bacovia?

NI se pare că mai cu seamă această întrebare privind selectarea poetului în actualitate a stat la originea solidului eseu al Alexandrei Indrieș patronat de seria **Universitas** *). Desigur, precedente critice au existat, și autoarea le ia explicabil în considerație trimițînd cititorul la exegezele lui Ov. S. Crohmălniceanu, M. Petroveanu și Dinu Flămînd. Astfel tentația firească pentru un critic de a lărgi sfera obiectului cercetat se incorporează în studiul pe care îl analizăm, reprezentativ atît pentru Școala de la Timișoara, cît și pentru lucrările de poetică a stilului (blagian) aparținînd aceleiași autoare. Răspunsul la întrebarea inițială va fi în cele din urmă previzibil : Bacovia extrapolează simbolismul românesc prin originalitate creatoare („geniu"), evidențiată prin datele textului în metamorfozele sale de la semantic la semiotic (prin Jakobson, Greimas, Bahtin, Derrida, Grice, Peirce).

Dar iată că și strategia critică, în egală măsură interesantă, depășește enunțul de „orientare semiotică" anexîndu-și demersul comparat, tematismul, teoria și sociologia literaturii, psihocritica, analiza stilului cu laitmotivele, formulele orale subsumate circularității. Alexandra Indrieș așază în cartoteca sa bacoviană mici monografii cu titluri ca **Tîrgul provincial, strada, parcul, odaia, elementele** (bachelardiene), **boala,** (ftizia), **sîngele, foamea, geniul, rătăcirea, vinul** (beția), **țigara, cafeaua.** Autoarea face lecturi de regulă disjunctive față de Baudelaire, Verlaine, Poe, Kafka, Eminescu, Macedonski, Minulescu, Petică și (uneori prea extins), Blaga. (Precizăm aici că filonul eminescian la Bacovia, evident și uneori evidențiat, extrem de implicat chiar în nivelul lexical, ar fi trebuit dezvoltat prin contiguități mai ample decît, să zicem, divergențele în cazul lui Blaga ; pe de altă parte, elementul bacovian prezent la un poet contemporan de talia lui Nichita Stănescu ar fi probat și în timp actualitatea poeziei cercetate. Vrem să spunem că fundalul poeziei românești ar fi putut fi mai prezent). Să continuăm însă enumerarea procedeelor critice convocate : opera bacoviană este așezată în fața „codului simbolist", observîndu-i-se „scriitura" în egală măsură expresionistă (mai discutabilă ni se pare formula de „scriitură socialistă" ca entitate stilistică, după cum la fel aceea „naturalistă". Se poate vorbi oare despre „naturalism" în poezie ?). Alexandra Indrieș creează apoi fundalul, inserînd extrase din presa socialistă a vremii, interviuri luate poetului de I. Valerian spre a concretiza motivația existențială. Totalitatea acestor elemente alcătuiesc pe de o parte „noosfera". (termen pus în circulație de A.I.), „suprasemn generator de sensuri", iar, pe de alta, la nivel lexical, „sintagmatica imaginarului" — „regia textului" caracterizat prin metonimii textuale.

Titlurile capitolelor explicitează și concretizează atît intenția cît și structura studiului, fără a avea totdeauna aceeași densitate și stringență. **Locuri fatidice,** dintre cele mai izbutite, configurează „spațiul imaginar" (sau cum se spunea înainte, „universul poetic") prin inscrierea motivelor enumerate privite în circularitatea și discontinuitatea lor, **Obsesii și stratageme de salvare** orientează universul fizic spre eul adînc al „actantului" (Poetul, Sensi, Călugărul) demonstrînd „alienarea", sentimentul de „anulare a timpului" prin sintagme, „nod al unei rețele de asociații". În continuarea sondării psihocritice se înscrie capitolul **Ftizia și histeria** care ar fi beneficiat probabil de lectura monografiei **Illness as Metaphor** de Susan Sontag (New York 1978). **Tabietul dinamitat,** ritual sacru și drog demitizat (vinul, cafeaua, țigara), nu ni se pare a convinge literar pe măsura investiției critice, ca și **Viitorul,** capitol final menit a conchide evadarea în eul primordial increat dar și meliorist. Dimpotrivă, **Mulțimea anonimă și individul pseudonim** ar fi justificat extinderi analitice și mai ample, întrucît punctează structurarea anonimului Vasiliu (parte protestatară a mulțimii, orfanul/proletar) pînă la a deveni prin har creator „egoul fictiv", „pseudonim", poetul Bacovia. Și tocmai aici poate și-ar fi găsit locul analiza disjunctivă între modalitatea retorică a romantismului și a simbolismului codificat față de confesiunea orală, demitizantă, tragi-comică prin care Bacovia a devenit, cum scrie altundeva autoarea, acel „ceva care nu seamănă cu nimic" alcătuit „Din emoții autentice, din gînduri personale, din lucruri reale printr-o (strategie ? tehnică ? — omis în text, n.ns.) combinatorie de o inventivitate fără egal, deși inaparentă, a limbajului".

În pofida ponderii uneori inegală a capitolelor se impune convergența lor spre o imagine unitară și echilibrată a poeziei bacoviene. Un auxiliar se arată a fi tehnica circulară a demonstrației (cu implicitul dezavantaj al repetiției inerente de contexte în noi intertexte semantice), convocarea de poeme în cel mai înalt grad reprezentative, finețe analitică în fața „microtextului" și, mai nouă, verificarea imaginarului bacovian prin proza sa mai puțin comentată pînă acum.

Cercetarea Alexandrei Indrieș, nelipsită de o anume fervoare lirică dincolo de limbajul pozitivist (uneori încărcat stilistic de „designate", „planuri iconice", „idiostiluri"), se încadrează între exegezele convingătoare dar și novatoare din ultimii ani.

Elena Tacciu

*) Alexandra Indrieș, **Alternative bacoviene,** Editura Minerva.

Poezia

Discreția lirică

ANA Mureșanu este o poetă de extremă discreție. Își publică volumele cu stînjeneală, cu evidente exigențe și temeri, care trădează prea uitata și atît de prețioasa îndoială a celui pentru care apropierea de artă (de poezie, în cazul ei) impune o ținută ceremonioasă, o cunoaștere profundă a marilor modele și o adaptare a respirației existențiale. Traducătoare de finețe (dar și în acest domeniu manifestîndu-se cu precauții), Ana Mureșanu are simțul liric format, o cultură serioasă, puțin prea gravă și poate tocmai de aceea își pune propria creație între paranteze, nu înaintează violent și pătimaș în arenă, rămînînd mereu într-o penumbră care i se pare avantajoasă. Evoluția poeziei ei arată cît sobrietate stă ascunsă în temperamentul său, altfel nervos, hiperexcitabil, în încordarea psihică a sentimentelor trezindu-se fascinația reflexivității.

Amiază la margini, ultimul ei volum *), impresionează deopotrivă prin substanță și prin limpezimea expresiei. Ana Mureșanu nu scrie o poezie de „concurență", are doar curajul (cu cîte reticențe înconjurat !) de a-și expune în lumină filtrată sensibilitatea, drama interioară, circumscrisă feminității cerebrale și senzuale deopotrivă. Luciditatea îmbracă simțurile, trăirile într-o haină decentă și îndubitabil sinceră.

Există în confesiunile sale lirice o înclinație spre suprimarea emoțiilor, spre alungarea lor într-un spațiu abstract. Ideea ce se cere comunicată se ridică ușor la suprafață printr-o mișcare grațioasă, dar supravegheată și plutește într-un mediu transparent și clar. Iată acest poem al dorinței de identificare a eului în senzația vie de apartenență la un ritm familial al morții și al vieții, un poem al sufletului ce se caută în amintiri, în imagini frînte, depărtîndu-se de întîmplările trecătoare și alunecînd în profunzimile lirice ale existenței: „Cobor treptele, în urmă amuțesc toate luminile / mă așteaptă tatăl și frații copii / netulburat iscînd în movila de nisip / coridoarele muzicale prin care se năruie / în mici avalanșe însăși copilăria // Cobor treptele, temeinic ușile închid / să nu se risipească nimic din mirosul desăvîrșit, / jos e fîntîna în a cărei mătase adoarme mereu / o făptură doar de mine știută // Cobor treptele, în înserare așteaptă tatăl / gol și cu ramuri de nuc inițiindu-ne pentru somn / (îmi privesc mîinile sub unghii păstrez / pămînt din pămîntul în care odinioară-am săpat / prima groapă ce mi se tăinuie plînsul)/ cine sunt și cum / dintr-o dată aflu // Cobor treptele abia atingîndu-le în alergare / ei mă așteaptă / și-acum urcăm tăcuți cu toții dealul deasupra / trec primele păsări / recunosc și semnul pe care mi-l fac." **(Deasupra trec primele păsări).**

Frumusețea simplă a relației cu cei intimi, dar dispăruți sau doar îndepărtați aduce amărăciunii o anume seninătate blîndă, așa cum în poemele de dragoste din al doilea ciclu inclus în volum: **Elegii pentru Constantin** tensiunea erotică se echilibrează prin acceptarea lucidă a unui „destin" al iubirii. Pierderile sînt privite ca izbînzi sufletești, ca șanse de deschidere spre o interioritate neliniștită, dar încărcată de tandrețe: „Proaspăt și întreg, începi să scazi, / prima pierdere de care nu știi seama. Plantă rară / în jurul gîtului, strîngînd ușor. Zadarnic îmi / apăs degetele pe pleoape, izvorul sare în altă parte; / (Pe speteaza scaunului cadavrele cuvintelor — m-am / trezit cînd, izbindu-se de pereți, duhul lor nimerind / fereastra țîșni în spațiu — el care a stat lipit de mine / vremea toată. Simt încă pe piept greutatea, locul mic, / cuibul gălăgios, colcăind bezmetic de viață și de putere). / Nici o îndoială, mormanul de pierdere crește cum cresc zorii în zi". **(O plantă rară)**

Starea poetică este echivalentul unei tinereți psihice — vîrstă solară, încrezătoare, lipsită de focul mocnit al meditației; însă înfășurată de vălurile speranței, privită ca o rană: „Tinerețe, memorie a durerii. Umbra ta / e roiul de fulgi / de la ultima nuntă a plopilor.„ Această teatrală constatare este urmată de sentimentul ireparabilului sacrificiu: „În umbra ta rămîne un fel nedeslușit de înserare / să îmblînzească golul după capitare." Nu întîmplător versurile fac parte din **Scrierea poemului,** poezie ax al volumului.

Ceea ce domină lirica Anei Mureșanu este o senzație de disperare erotică. Poeta își asumă condiția feminității fără rețineri, fără sofisticare. O despărțire, o înstrăinare, o depărtare a partenerilor pune accentele dramatice cele mai grave, atingînd chiar limitele sinucigașe, voința pieirii în dorință, suferința determinată de eterna împletire dintre eros și tanathos: „Lumină neurastenică, amiază la margini. / Prevestitoare de furtună, de singurătate / cămașa ta îmi arde încă privirile. / Mă înveți cum se abolește moartea / cu hieratice gesturi mă inițiezi / cum te poți hrăni din blidul de pești / o vară, o veșnicie. / Brațul inert în nisip, palma deschisă / ademenește legiunile frigului. / O vară. O veșnicie. Să mă supun. / Între fantasma corăbiilor venețiene și umerii tăi / kilerul desăvîrșit, licoarea / pe care o secretă tăcerea. / Unul altuia fantomatici profeți, dincolo de noi răzbind / îmbrățișarea devastatoare. Un desen al morții. / O linie a ei. // Vîntul spulberă nisipul și reziduurile spaimei". **(Amiază la margini).**

Se distinge în versurile Anei Mureșanu o feminitate fierbinte, reținută de suspiciunea reflexivității; o neîncredere în simțuri ajunge prin exercițiu să fie un raport de determinare firească: pasiunea se resoarbe în ideea de destin: „Capul meu înalță și gura mea o fă să tacă, / în destin ca pe un făt te port". **(În umbra aripei tale).** Viața pare o continuă sfîșiere sentimentală, senzorială, iar libertatea o iluzie: „Așteptam seara să mă învelesc în blana de lup / și toate cioburile / alcătuiră dintr-o dată întregul. / Agonia începe într-o zi ca oricare / te strecori pe furiș în căutarea libertății / tanto desiderata — de parcă / ai ascunde la piept / urmele unui omor". **(De pareă ai ascunde).**

Limpezimea confesiunii, oricît de drămuită ar fi, ajunge puțin demonstrativă din pricina decenței crispate a tonului. Ana Mureșanu este o poetă a jocului feminin dintre liniștea gîndului și tulburarea senzorială. Și este de asemenea o poetă cu disponibilități încă nerevelate în întregime. O ciudată inhibiție acoperă versurile, ca un înveliș aspru pentru un fruct dulce și parfumat.

Dana Dumitriu

*) Ana Mureșanu, **Amiază la margini,** Editura Cartea Românească, 1984.

Hiperbola în publicistica lui T. Arghezi

(Urmare din pagina 7)

și înțelegător, pe planul lirismului. Franța n-a avut nici unul, pînă la Remy de Gourmont. Ca să depistăm și umorul hiperbolic, vom cita elogiul **Istoriei literaturii** lui G. Călinescu, dar pe ce temei ? Pe cel cantitativ și de record elaborant: „...autorul unui volum de literatură [9]), de douăzeci de kg., scris dintr-un singur răsuflat într-o lună și jumătate".

Scriitorul este astfel caracterizat: „Călinescu e un poet și un prozator de mare ținută. Dogoarea lui fierbinte merge, irumpe, bate departe. Fraza lui voluptoasă dansează . din șoldurile de Salomee. Întotdeauna prezent, proaspăt și nou în diametrale ritmic opuse, atinse de săgeată".

Cam neexplicit elogiul în final, dar mă întreb cum se împacă acea „mare ținută" (de gală !), cu spectacolul de balet lasciv al frazei ?

Nu avem și aci de a face cu hiperbole gratuite, care nu aderă la obiect ?

Am relevat cu alte prilejuri hiperbole de ordin aritmetic. Ford dădea 10 000 de mașini pe zi, cîte una pe minut. La calcul, cele 24 de ore dau numai 1 440 de minute ! Doctorul D. Grigoriu-Argeș a vindecat 16 000 de bolnavi (reumatici). Nici mai mulți, dar nici mai puțini. El însuși, poetul, străbătînd Europa, a văzut șase sute de cazuri de cancer, „adică mult mai multe decît poate să constate un medic sau un chirurg într-o viață și într-o singură localitate".

[9]) În loc de istorie literară.

Lui C. Argetoianu, om politic admirat, autorul hiperbolizant îi atribuie gratuit ceea ce de fapt constituia forța lui Ionel Brătianu: „El face guvernele și le desface sau le schițează și le șterge, el mînă Parlamentul, el pornește hipodromul politic și tot el îi pune piedică și-l dă peste cap".

Se știe însă că Brătianu era acela care stăpînea voința „factorului constituțional". De aceea mi se pare hiperbolică punerea în inferioritate a unor autentici bărbați de stat: „Nici Richelieu, nici Bismarck n-au făcut atîta gol și atît neant conștient și mărturisit, în epoca lor".

C. Argetoianu a fost în permanență un secund (pe lîngă generalul Averescu, N. Iorga, I.I.C. Brătianu), și numai cîteva săptămîni premier. Viața sa politică a fost pînă la urmă falimentară.

N-am înțeles ce vrea să zică, în același panegiric din 1929, afirmația după care avuția „permite și atitudinea geniului total..." Spus ironic, ar fi excelent. Enunțat serios, cum se pare, hiperbola e iarăși o nucă seacă.

SEVER, altădată (nu și în acest volum, 33, de **Scrieri**) cu scriitorii de valoare, Arghezi elogiază disproporționat pe cîte unul modest, ca I. C. Vissarion, în care vede „și ceva ca un adevărat om de știință în matematici, în chimie, în fiziologie..." Dacă n-ar fi echivoca sintagmă **ceva ca,** am lua elogiul integral în serios. Mai interesant însă, în corpul aceluiași articol, este elogiul pictorului Marinescu-Vîlsan, condamnat penal pentru că semnase în fals I. Andreescu, ca să-și plaseze reușite, de altfel, contrafaceri; ni se asigură că a lăsat ca bun pictor peisagist, vreo „patruzeci-cincizeci de picturi excepționale" (mai multe decît Vermeer din Delft !). Cifra nu ne sperie: autorul n-a alunecat încă pe coaja hiperbolei, ca în fraza următoare: „Vor fi descoperite într-o bună zi și inventariate, copleșite de sute de mii de copii și plastografii".

Cu alte cuvinte, dacă a greșit, semnîndu-l de cîteva ori pe genialul I. Andreescu, delincventului i se va ierta totul, cînd pictura noastră va fi inundată de sute de mii de contrafaceri ale artei lui Marinescu-Vîlsan ! Cifra este prea elocventă ca să i se conteste sufletul hiperbolic.

Cum în tot volumul de peste o sută de portrete nu au fost luați în pleaznă decît șapte victime (mitropolitul Pimen, Virgil Arion, Take Ionescu, Tancred Constantinescu, Solomon Rosental, doctorul D. Bagdasar și Virgil Madgearu), adică circa șapte la sută dintre românii și străinii iluștri ai epocii, unii iluștri pentru că au fost scoși din umbră de marele pamfletar și hagiograf, mărturisesc insuficiența, în acest cadru, al expunerii de față, și recomand unui tînăr studios să adîncească pendularea între cele două extreme ale geniului arghezian: adeziunea patetic hiperbolizantă și voluptatea execuțiilor capitale.

Șerban Cioculescu

Calendar

- 11.IX.1909 — s-a născut **Ștefan Ionescu.**
- 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chirescu.**
- 11.IX.1915 — s-a născut **Silviu Georgescu.**
- 11.IX.1924 — s-a născut **Ion Rotaru.**
- 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch** (m. 1982).
- 11.IX.1930 — s-a născut **Szabo Gyula.**
- 11.IX.1973 — a murit **Corneliu Belciugățeanu** (n. 1922).
- 11.IX.1983 — a murit **Barbu Alexandru Emandi** (n. 1908).
- 12.IX.1869 — a murit **Constantin Stamati** (n. 1786).
- 12.IX.1882 — s-a născut **Ion Agirbiceanu** (m. 1963).
- 12.IX.1938 — s-a născut **Sergiu Andon.**
- 13.IX.1874 — s-a născut **Eugen Herovanu** (m. 1956).
- 13.IX.1897 — s-a născut **Alex. Soare.**
- 13.IX.1902 — s-a născut **George Franga.**
- 13.IX.1904 — s-a născut **Elvira Bogdan.**
- 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu.**
- 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon.**
- 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Jenő.**
- 13.IX.1916 — s-a născut **Eugen Schileru** (m. 1968).
- 13.IX.1923 — s-a născut **Ioanichie Olteanu.**
- 13.IX.1970 — a murit **Sanda Movilă** (n. 1900).
- 14.IX.1778 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849).
- 14.IX.1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1946).
- 14.IX.1906 — s-a născut **Emil Vora** (m. 1979).
- 14.IX.1918 — s-a născut **Adi Călin.**
- 14.IX.1923 — s-a născut **I. Grinevici.**
- 14.IX.1931 — s-a născut **Mihai Tunaru.**
- 15.IX.1895 — s-a născut **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.**
- 15.IX.1912 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977).
- 15.IX.1926 — a apărut, pînă în august 1927, revista „Cultura proletară".
- 15.IX.1936 — s-a născut **Marian Popa.**
- 15.IX.1943 — s-a născut **Ilse Hehn-Guzum.**
- 15.IX.1976 — a murit **George Buznea** (n. 1903).
- 15.IX.1977 — a murit **Ovidiu Cotruș** (n. 1926).
- 16.IX.1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970).
- 16.IX.1910 — s-a născut **Lucia Demetrius.**
- 16.IX.1916 — s-a născut **Victor V. Martinescu.**
- 16.IX.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă.**
- 16.IX.1937 — s-a născut **Victoria Ana Tăușan.**
- 16.IX.1937 — s-a născut **Marian Codreanu.**
- 16.IX.1943 — s-a născut **Gheorghe Schwartz.**
- 17.IX.1823 — a murit **Gheorghe Lazăr** (n. 1779).
- 17.IX.1881 — s-a născut **George Bacovia** (m. 1957).
- 17.IX.1888 — a murit **Iulia Hasdeu** (n. 1869).
- 17.IX.1896 — s-a născut **Marcel Olinescu.**
- 17.IX.1902 — s-a născut **Octav Livezeanu** (m. 1975).
- 17.IX.1921 — s-a născut **Tiberiu Tretinescu** (m. 1977).
- 17.IX.1921 — s-a născut **Veronica Russo.**
- 17.IX.1939 — s-a născut **Nicolae Ioana.**
- 17.IX.1948 — s-a născut **Maria Urbanovici.**
- 17.IX.1951 — s-a născut **Dan Ciachir.**
- 17.IX.1983 — a murit **Horia Lovinescu** (n. 1917).
- 18.IX.1905 — s-a născut **Const. Papadopol-Calimah.**
- 18.IX.1909 — s-a născut **Marcel Blecher** (m. 1938).
- 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Block.**
- 18.IX.1924 — s-a născut **Stelian Filip.**
- 18.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Sîrbu.**
- 18.IX.1967 — a murit **Tudor Soimaru** (n. 1898).
- 19.IX.1873 — s-a născut **Ludovic Dauș** (m. 1953).
- 19.IX.1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963).
- 19.IX.1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966).
- 19.IX.1921 — s-a născut **Heinz Stănescu.**
- 19.IX.1922 — s-a născut **Majteny Erie** (m. 1982).
- 19.IX.1929 — s-a născut **Grațian Jucan.**
- 19.IX.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu.**
- 19.IX.1949 — s-a născut **Liana Corciu.**
- 19.IX.1951 — s-a născut **Corneliu Ostahia Cosmin.**
- 19.IX.1973 — a murit **George Popa** (n. 1912).

ŢARA DE AZI — ŢARA DE MÎINE

Un document istoric

■ *UN document cu adevărat istoric, un document de primordială însemnătate pentru munca şi existenţa noastră, pentru civilizaţia noului în România socialistă :* Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 şi orientările de perspectivă pînă în anul 2000. *Adus la cunoştinţa şi fixat în conştiinţa neamului de la Dunăre şi Carpaţi într-un istoric ceas — în ajunul marelui forum al comuniştilor români —, Congresul al XIII-lea al partidului — documentul-program al civilizaţiei noastre de mîine, aşa cum se profilează ea pe trainicul fundament al nobilelor cuceriri ale prezentului, configurează major toate marile ţinte ale luptelor noastre, obiectivele, orientările şi comandamentele cincinalului viitor şi ale anilor ce ne duc în piscul mileniului. Obiective, orientări şi comandamente de o unică şi copleşitoare anvergură, dar riguros, atent, lucid cîntărite, fruct strălucit al politicii ştiinţifice a partidului, al gîndirii vizionare a secretarului general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.*

E aici, în prevederile Directivelor, ţara de mîine, cu toate piscurile ei de îndrăzneli şi eforturi. E România noastră, aşa cum o ştim, cum am făurit-o, cum ne-o visăm pentru mîine. E parcă, în acelaşi timp, o altă ţară, o altă lume, o inedită alcătuire istorică emancipată de sursă, plutind totuşi pe orbita ei, ca şi un astru ieşit din vechea lui gravitaţie. Ne vom muta, cu alte cuvinte, pe acea scînteietoare planetă, cîndva ascunsă sub norii incertitudinilor, azi clară, apropiată, tangibilă, care se cheamă viitor. Un viitor care nu e — o ştim nu de ieri ! — o simplă adiţionare de ani şi zile, care nu ne aşază într-o curgere liniară prin timp, ci într-un pisc de idee şi faptă, veghind din altitudini supreme — sau împlinind în inedite altitudini calitative — o lungă şi patetică istorie a luptei, a trudei, a cuceririlor, a nădejdilor. România noastră îşi va apropria astfel, în întreaga-i şi vasta alcătuire, acea nouă calitate *pe care cîrmaciul destinului naţional, preşedintele ţării, ne-a fixat-o drept cotă de ideal în acest ceas de răscruce al devenirii noastre. România noastră va deveni astfel, în anii care se profilează la orizontul ei, un stat cu o economie puternică şi modernă, cu un standard de viaţă care o vor alinia forţelor avansate ale planetei. Nu sîntem un popor mare, sîntem doar vreo douăzeci şi ceva de milioane. dar izbutim şi vom izbuti, prin împlinirile noastre prezente şi viitoare, să ne plasăm, pe drept, în rîndul forţelor mari, al umanităţii mari, pe care te poţi bizui.*

„România — *spunea secretarul general al partidului* — se află la un asemenea stadiu de dezvoltare, cu o asemenea capacitate tehnică, socială şi umană, cu o asemenea forţă politică şi ideologică încît poate să privească cu încredere viitorul, iar partidul nostru poate, într-adevăr, să se angajeze în faţa viitorului că va realiza aceste năzuinţe ale naţiunii noastre — înfăptuirea societăţii comuniste".

Proiectul marilor directive de viitor — scrise sub porunca şi sub dictarea timpului şi a ţării, a intereselor ei vitale, purtînd sigiliul inconfundabil al gîndirii creatoare şi temerare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — ne situează astfel pe o nouă treaptă a existenţei noastre, a istoriei, o treaptă pe care, în chip firesc, eforturile de muncă vor fi mai mari, dar pe o treaptă pe care, mai mult ca oricînd, distanţa dintre efort şi răsplata lui se va scurta. Vom trăi — se arată în Proiectul de Directive — mai bine, mai demn, în ţara mai binelui şi a demnităţii care e şi va fi România noastră.

Trecător în aceste zile prin cîteva vetre ale creaţiei româneşti, am putut surprinde chipul în care omul acestei ţări — un om cu o conştiinţă nouă, purtînd marca unui spirit efervescent şi deschis, pulsul unei experienţe istorice particulare şi foarte dense — îşi gîndeşte munca şi viaţa, în lumina grandiosului program de împliniri ce va fi dezbătut şi aprobat de înaltul forum al comuniştilor.

Vorbesc minerii

AM avut rara şansă de a mă mişca, în aceste zile, printre nişte oameni obişnuiţi, dar de o speţă aparte, oameni ai uneia dintre cele mai grele munci din cîte se săvîrşesc în această ţară, oameni aflaţi în prima linie a acestui patetic front naţional care înseamnă bătălia pentru cărbune, decisivă pentru independenţa energetică a patriei noastre. Am avut rara şansă de a mă mişca, în aceste zile, printre minerii Gorjului, cel mai mare bazin de cărbune al României, teatrul unor întîmplări ale muncii de o amploare şi o intensitate unice. Formula de muncă şi viaţă a acestor oameni este mai complicată decît ne-am putea imagina, decît este imaginabil, decît ar fi cu putinţă în graniţele a ceea ce cade sub controlul comun. Între eroii României de azi, ei, minerii, sînt printre cei mai mari, printre cei mai impresionanţi.

Întreprinderea minieră Rovinari e un adevărat colos. Această întreprindere-carieră sau „mină la zi", întinsă pe 30 de kilometri pătraţi, e un conglomerat de maşini gigantice, aşa-numitele „excavatoare cu rotor" (fiecare din ele de înălţimea unui bloc cu mai multe etaje), de la bordul cărora pleacă spre marea termocentrală Rovinari — Rogojelu 65 de kilometri de benzi transportoare de cărbune. Trudesc aici 3 800 de oameni de cea mai înaltă calificare, de cea mai înaltă conştiinţă. Spaţiul nu ne îngăduie să-i numim. Unii sînt cunoscuţi, confraţii noştri le-au dedicat elogioase portrete, alţii sînt mai puţin cunoscuţi. N-am avut posibilitatea, ne spune inginerul Nicolae Bercea, directorul carierei, să-i citäm pe toţi pe ordine de zi, fiindcă într-o astfel de aprigă bătălie naţională cum e cea a cărbunelui nu prea e timp de ordine de zi, nu e timp de numit eroismul, cînd totul se sprijină pe eroism. Vechi inginer miner şi vechi director de mină, deşi om tînăr, Nicolae Bercea încă se minunează de iuţeala cu care plugarii gorjeni au ajuns mineri, au ajuns aşi ai tehnicii, stăpînind excavatoare-uzină de o inegalabilă pretenţie tehnică. Secretarul Comitetului de partid al minei, Mihai Pasere (azi om cu două licenţe, de economist şi de jurist, ieri miner, alaltăieri plugar pe dealurile sterpe ale Bălăceştilor, sat acum dispărut, pe vatra lui aflîndu-se una din sub-carierele Rovinarilor) se minunează la fel, o parte din minunarea sa adresîndu-şi-o, firesc, chiar lui însuşi, adică spectaculosului lui destin.

Apariţia Proiectului de Directive ale celui de-al XIII-lea Congres i-a găsit pe oamenii Rovinarilor într-un iureş al muncii cum încă nu s-a mai văzut pe aici. Această întreprindere-avanpost al noului în lupta pentru cărbune, încoronată cu Ordinul Muncii clasa I pentru locul fruntaş pe ţară cucerit în întrecerea pe '83, va trebui să livreze anul acesta o producţie de cărbune energetic echivalînd întreaga recoltă de lignit a Gorjului de acum zece ani şi mai mare decît cea obţinută, la scara ţării, în 1965. Ne aflăm deci în teatrul unei bătălii cu totul înverşunate, nu însă şi disperate, căci, zice directorul Bercea, o bătălie disperată nu e o fericire, dimpotrivă. În calitate de comandant, el preferă una organizată, cu lecţia de strategie şi de tactică în mînă. Asupra stringentei nevoi a organizării, a disciplinei, a fructificării depline a oricărui strop de efort, a atras atenţia în mai multe rînduri tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ultima oară la recenta Consfătuire de lucru de la C.C. al P.C.R. Şi rezultatele unei astfel de concepţii asupra muncii se văd aici, la Rovinari, în tot şi în toate, în panoramele largi ca şi în detaliul cotidian al muncii. Apţi să facă faţă unor împrejurări excepţionale, cum au fost cele din iarnă şi primăvară, cînd zăpezile mari, frigul, noroaiele, ploile au încercat (şi cîteodată au izbutit !) să li se interpună în calea eforturilor, oamenii Rovinarilor au dovedit talentul de a nu transforma excepţionalul în permanenţă, de a regăsi, cu alte cuvinte, suflul normal, orarul înţelept al sforţărilor, acel ritm statornic şi continuu de înaintare, singurul înăuntrul căruia se află cheia succeselor durabile. Acel capitol din Proiectul de Directive care se referă la asigurarea bazei energetice şi de materii prime pentru dezvoltarea dinamică a economiei naţionale, la accentuarea mai puternică a laturilor calitative ale activităţii productive, a căzut aici ca şi sămînţa pe un ogor pregătit, apt s-o încorporeze structurii sale şi fiinţei sale. Un acut interes au trezit prevederile din Proiect privind specializarea tot mai înaltă, ridicarea perpetuă a calificării creatorilor de bunuri materiale, exigenţă vitală pentru prezentul şi viitorul ţării, al forţei ei economice. Această cerinţă se împlineşte la Rovinari la modul cel mai înalt. Oamenii Rovinarilor ţin în mîinile lor fonduri fixe de peste 5 miliarde de lei, deci cultivarea intensă a ştiinţelor şi a iscusinţelor lor de muncă se impune pe planul suprem al preocupărilor. Drept pentru care toţi cei care bat la poarta minei, toţi candidaţii la munca bine remunerată a Rovinarilor, sînt priviţi în ochi de Nicolae Bercea şi supuşi unor teste severe, profesionale dar şi morale. Obligaţia perfecţionării cunoştinţelor îi priveşte pe toţi, inclusiv pe veteranii muncii, inclusiv pe cadrele tehnice şi pe ingineri, ciclic supuşi la examene de maximă exigenţă.

În războiul lor greu, de uzură, extenuant la culme, solicitînd muşchi şi nervi, inteligenţă şi rezistenţă fizică, solicitînd peste toate incandescenţa conştiinţei şi ştiinţei organizării, oamenii Rovinarilor cuceresc, zi de zi, poziţie cu poziţie, dornici să raporteze forumului suprem al partidului şi secretarului general victoriile atît de necesare României de azi şi de mîine.

20 de ani în „Sahara olteană"

CHIAR în zilele în care s-a dat publicităţii Proiectul de Directive, Staţiunea centrală de cercetări pentru ameliorarea nisipurilor din Bechet — Dolj, unica la noi cu acest profil, a celebrat două decenii de existenţă. O staţiune-pilot a noului în agricultură, o staţiune a **Epocii Ceauşescu,** o staţiune pe care secretarul general al partidului, neostenit în a cerceta cele mai depărtate colţuri de ţară, a onorat-o cu vizita sa în două rînduri, acordîndu-i înaltul său sprijin şi nepreţuitele sale sfaturi şi indicaţii.

O conversaţie cu profesorul universitar dr. ing. Petru Baniţă, membru corespondent al Academiei de ştiinţe agricole şi director al staţiunii din chiar clipa întemeierii ei, purtată sub impresia proaspătă şi fierbinte a lecturii Proiectului Directivelor, mi-a relevat cîteva date de cel mai viu interes asupra preţioaselor succese ale muncii de cercetare desfăşurate aici şi, firesc, asupra perspectivelor acestei munci.

Dar mai întîi, distinsul meu interlocutor a ţinut să accentueze asupra cîtorva pasaje din Directive, cu precădere asupra celor ce se ocupă de rolul ştiinţei în societatea noastră. Vechiul specialist şi om de ştiinţă care este profesorul Baniţă a ţinut să salute faptul că, prin grija secretarului general al partidului, rolul cercetării ştiinţifice, al dezvoltării tehnologice şi al progresului tehnic este încă o dată subliniat, cu limpezime şi forţă, în acest document programatic al înaintării noastre, revelînd faptul că, graţie politicii partidului în acest domeniu, ştiinţa a devenit şi devine, prin efort propriu, o importantă forţă de producţie a României. Tot mai multe fapte ce se vădesc fapte-cheie ale existenţei noastre sînt fapte ştiinţifice, aplicaţii ale muncii din mari institute şi staţiuni de cercetare, ceea ce, la o analiză atentă, se arată a fi un reflex al faptului că însăşi societatea noastră, în ansamblul ei, îşi rezolvă problemele curente şi de perspectivă printr-un contact din ce în ce mai strîns cu corpul oamenilor de ştiinţă. Imperiul institutelor, al facultăţilor şi laboratoarelor a încetat să mai fie imperiul unor iniţiaţi, mirajul ecuaţiilor ştiinţifice surîde celor mai neprevăzute domenii, gestul creator al omului îşi dezvăluie fie nebănuite consecinţe, fie dimensiuni inedite sub influenţa sau sub lucrarea ştiinţei.

O expresie a acestor adevăruri este şi staţiunea de la Bechet, staţiune care, implantată în inima deşertului de nisip din sudul Olteniei (în „Sahara olteană", cum l-am numit cu un alt prilej), a izbutit, în deceniile **Epocii Ceauşescu,** să transforme într-o împărăţie a grînelor, a legumelor şi a fructelor un teritoriu gigantic, întins pe nu mai puţin de 203 100 hectare. Cercetătorii de aici, în marea majoritate doctori în ştiinţe şi doctoranzi (cu doctoratele şi alte titluri ştiinţifice cucerite aici, pentru faptelor lor de aici !), au fixat şi au „modelat" mişcătoarele dune de nisip, aceşti sălbatici munţi arizi din miazăziua Olteniei, au sădit pe ele tot felul de culturi, o somptuoasă arhitectură a vegetalelor (numai soiurile de viţă de vie studiate aici au fost de peste 1 000, iar cele de plante de peste 30 000 !), au întreprins cercetări pe temeiul cărora s-a edificat importantul sistem de irigaţii Sadova — Corabia, au emis nu mai puţin de 26 de tehnologii complete pentru plantele şi arborii aclimatizaţi pe nisipuri, au făcut, cu alte cuvinte, o operă ce se vădeşte (n-o spunem noi, n-o spun nici ei, o spun redutabili oameni de ştiinţă români şi străini) un veritabl unicat al domeniului. Aceeaşi staţiune e autoarea unor recolte record, porumbul şi grîul dau aici producţii de California, tomatele explodează la dimensiuni de dovleac, piersicile sînt mai mari ca exemplarele de excepţie ale ionatanelor, duhul pădurilor de struguri ce umplu moşiile staţiunii geme închis în antale înalte cît casa. Perspectivele deschise agriculturii şi slujitorilor ei, ţărani şi oameni de ştiinţă, prin Directivele apropiatului congres al partidului, i-au mobilizat pe oamenii staţiunii la o nouă şi tot mai profundă meditaţie asupra asprei lor trude, izvoditoare de pe acum de noi izbînzi.

Ei vor raporta, mi se spune, marelui forum al comuniştilor locul I la o serie de producţii agricole ale Doljului şi ale Academiei de ştiinţe agricole. O victorie care, adaugă profesorul Baniţă, nu e, firesc, decît un început, un prim

11 septembrie 1984. În vizită de lucru la Institutul de cercetări pentru legumicultură și floricultură Vidra, județul Giurgiu

semn al angajării plenare a celor ai locului spre acea **nouă calitate** care, din chiar clipa în care a fost formulată de secretarul general al partidului, a devenit platforma națională de muncă și de creație a întregului nostru popor.

Schițe la o arhitectură a viitorului

AM răsfoit aceste schițe — nu schițe desenate pe hîrtie, ci transcrise în piatră — într-un oraș în care, cîndva, privirea spre viitor era (dacă era !) timidă, fugitivă, într-un oraș în care era obiceiul să-ți arunci ochii mai mult în trecut, în trecutul îndepărtat (glorios și frumos dealtfel, dar de mult destrămat sub apăsarea unor vremi de foc și risipă !), cît mai departe de azi, cît mai adînc în istorie, cît mai spre marginile timpului. Orașul acesta, ca atîtea alte așezări românești, era un sediu al paseismului. A trebuit, ca să nu mai fie așa, să se clintească ici-colo, în proporții de masă chiar, melancolia veche a stagnării, să se facă loc industriei, această temelie de oțel și beton care i-a asigurat renașterea. Orașul despre care vorbesc e Craiova, iar aducerea ei la alte ritmuri de existență este o operă a socialismului și, în chip deosebit, a anilor care au drept focar de idee și faptă Congresul al IX-lea al partidului.

Craiova de azi, sediul lui Electroputere, al Combinatului chimic, al fabricilor de automobile, de avioane și de tractoare, este un oraș cvasinou, cu multe mii de apartamente moderne, cu mari edificii publice, cu artere și piețe largi, un oraș care, încremenit și plat altădată, căzut sub linia orizontului ca orice oraș de cîmpie, ridică acum spre cer reliefuri masive de beton și de sticlă. Calea Unirii, Corso-ul urbei, e pe de-a-ntregul reconstruită, e un ansamblu arhitectonic de o nobilă armonie, stîrnind mîndria localnicului și surpriza vizitatorului de aiurea. Parcă n-ar fi o stradă, ci culoarul de marmoră al unui impresionant muzeu în aer liber. Calci de fapt chiar pe marmoră (da, pavimentul noii Căi a Unirii este de marmoră !), deșteptînd, cum spuneam, ecouri de nobilă armonie. Poate că totuși, zic unii dintre localnicii mai bătrîni, împătimiți ai vechimii scrise în piatră și nostalgici ai străzii de altădată, colorată și pitorească în aglomerarea ei de stiluri, poate că totuși armonia acestei artere este astăzi prea gravă, poate că blocurile-unicate arhitectonice sînt prea greoaie, cel puțin în raport cu îngustimea străzii. Dar poate că arhitecții, își zic aceiași, le-au gîndit astfel ca pe o replică la Craiova de ieri, la pitoreasca, dar atît de fragila Craiovă, pe care cutremurul din 1977 a devastat-o atît de crunt.

Stăm de vorbă, în splendidul edificiu al Comitetului județean Dolj al P.C.R., operă a arhitectului Petre Antonescu, cu tovarășa Elena Trăistaru, secretar cu propaganda al comitetului județean. Subiectul convorbirii noastre este tot o arhitectură, o anume arhitectură, cea a spiritului, care alcî, la Craiova, a dat și dă reliefuri și armonii de cea mai înaltă și aleasă ținută. Vorbim despre succesele de azi și despre obligațiile pentru mîine, așa cum se desprind din Proiectul de Directive, ale unor instituții ca Universitatea (și ea, o operă a **Epocii Ceaușescu**), Teatrul Național, (unde Tudor Gheorghe adună avalanșe de spectatori), editura Scrisul românesc și revista „Ramuri" (care și-a serbat de curînd două decenii de viață), Filarmonica și Biblioteca județeană (o bibliotecă cu locul I pe țară la Festivalul național „Cîntarea României" și care aspiră, de ani și ani, să-și recapete numele fondatorului, ilustrul nume Aman). Tovarășa Trăistaru ne atrage atenția asupra acelor prevederi din Directive care subliniază în chip expres rolul culturii, al artei, al științei, al școlii în făurirea omului nou și în progresul accelerat al societății noastre. Toate aceste aspecte ale vieții spirituale, adaugă interlocutoarea noastră, își găsesc temeinice echivalențe în Craiova, de unde necesitatea, de pe acum împlinită într-o seamă de fapte, a ridicării lor la o nouă cotă.

Ne întoarcem, după această discuție, pe străzile craiovene, opere ale acelor minunați oameni de știință, dar și de artă, care sînt arhitecții, oameni ale căror creații au un destin aparte. Arhitectura, spunea cineva, e o artă mută, iar reprezentanții ei au adesea destinul lebedei. Socialul ca prezență artistică, remarca același, ni se revelează cel mai pregnant prin acești artiști, căci imagini dintre cele mai pregnante ale idealurilor, ale tehnicii, ale ideii de confort și de frumos, ale poeziei, ale umanului în genere, ni le dau casa și agora, cu spațiul lor ambiant. Nu există, spunea mai departe cel citat, artist mai etern decît arhitectul, fiindcă materia în care se exersează înfruntă temerar veșnicia, dar nu există artist mai robit circumstanței, clipei fugare, decît arhitectul, ce-și zămislește opera sub comanda clipei, sub rigorile ei.

Dintre numeroșii și talentații arhitecți artiști ai Craiovei, l-am invitat la o scurtă discuție pe autorul proiectului noii Căi ai Unirii. Arhitectul Viorel Voia e un om încă tînăr, soția sa e și ea arhitectă (e autoarea marelui ansamblu de locuințe care se cheamă „Craiovița nouă", un cartier cu peste 100 000 de locuitori). L-am găsit ocupat în a studia, cu creionul în mînă, Proiectul de Directive, în chip osebit capitolul despre dezvoltarea și sistematizarea economico-socială a teritoriului. Dezvoltarea orașelor și transformarea unor așezări rurale în orășele agroindustriale, prevăzută de Proiectul de Directive pentru cincinalul viitor, privește în chip rezolut și Doljul, ținutul în care o serie de rustice centre și-au anexat în ultimii ani autentice atribute urbane. Dar încă mai e destul de făcut la acest capitol, drept pentru care, ne spune tînărul arhitect, el și colegii lui sînt în pline și febrile căutări în această direcție. Am vizitat, însoțit de interlocutorul meu, institutul craiovean de specialitate, unde arhitecții mi-au etalat zeci de machete, hectare de planuri trasate pe hîrtie, consacrate edificării în continuare a Craiovei și a celorlalte orașe ale ținutului, înzestrării cu dotări citadine a comunelor ce vor deveni orașe.

Sub lumina Directivelor Congresului al XIII-lea, Craiova, și așezările satelite ei, se profilează sub aura celor mai mîndre întemeieri.

Pîinea de Alexandria și gustul ei

AM auzit pe foarte mulți inși spunînd că pîinea de Alexandria e foarte bună. M-am dus la Alexandria și am gustat-o : așa e. Vreau să aflu secretul; îl convoc deci la o scurtă discuție pe directorul Întreprinderii județene de morărit, panificație și produse făinoase, inginerul Ștefan Pleșa. Nu face paradă de modestie (n-are de ce !) și îmi spune că da, pîinea teleormăneană e foarte bună, dovadă veștile despre ea care umplu lumea, dovadă că întreprinderea a luat ani la rînd Ordinul Muncii clasa I și locul I în întrecerea socialistă pe țară. Și acum, în întrecerea închinată Congresului partidului, brutarii și morarii teleormăneni clădesc, în halele lor, succese peste succese, mai presus de toate se străduiesc să fabrice o pîine bună și foarte bună. Că pîinea de Teleorman e mai gustoasă ca altele se datorează, îmi spune Ștefan Pleșa, nu unor rețete miraculoase, căci cei ai locului nu fac nimic peste rețetele „clasice" ale pîinii. Ceea ce ar părea nu un lucru mare, ci unul neînsemnat, un nimic, un fleac. Numai că, așa cum viața a arătat-o de-atîtea ori, nimicul este nu o dată esențial (vezi explorările cosmice !) în expedițiile colosale. Iar a face pîinea cea de toate zilele este o astfel de expediție.

Cum își gîndesc munca de mîine, ce planuri de viitor au oamenii întreprinderii, sub generoasa lumină a Directivelor ?

Vor, mi se spune, să recucerească locul I pe țară, pe care l-au deținut consecutiv patru ani (1979, 1980, 1981, 1982), vor să-și onoreze mai departe înaltul titlu de Erou al Muncii Socialiste, conferit întreprinderii acum doi ani, vor, cu alte cuvinte, ca hărnicia și calitatea trudei lor să bată spre pragul cel mai de sus. Adică vor, intervin eu, să facă pîine multă și bună, nu ? Sigur, mi se răspunde, asta e țința, către ea converg eforturile, inteligența, spiritul novator, adică tot ceea ce definește colectivul acestei mari și celebre unități economice. Nu-i ușor ce-și propun acești oameni, căci, zice directorul Pleșa, dați-mi voie să repet o vorbă mare : victoriile se obțin greu, uneori chiar foarte greu. Cînd le aclamăm, nu ne gîndim totdeauna și la timpul dur care le precede. Cozonacul zilelor festive, cum zicea cineva, e trudit în galerele unui efort nerăscumpărat de strălucirea flash-urilor, de coroanele sau de coronițele puse pe frunți, de mareea de aplauze care îl scaldă pe învingător. Învingătorul adevărat cunoaște dealtfel bucuria victoriei în sine, aplauzele hrănindu-l numai pe cabotin. N-au nevoie de aplauze nici Constantin Stancu, șeful secției de biscuiți, nici C. Rovența, răspunzător de morărit-panificație la fabrica din Tr. Măgurele, statornici fruntași ai muncii, nici Maria Selea, maistru de panificație și șefa magazinului de prezentare a produselor întreprinderii. Ei și alții ca ei nu-și propun cu dinadinsul să cucerească lauri și laude ale muncii lor, ci doar să muncească prob, să nu trăiască pe spinarea altora, să nu-și impună prin efracție numele, ci să fie ceea ce sînt, adică fiii propriilor merite. Cu modestie deci, cu simplitatea rituală cu care frîngi pîinea, după ce ai trudit-o, ei adaugă zecimala efortului lor de zi cu zi la efortul ce împinge înainte țara.

În acest ajun de măreț eveniment istoric, ei, acești bravi și modești autori ai pîinii, pun pe mesele noastre un aliment vital, astăzi mai bun ca ieri, mîine mai mare și mai consistent. Pîinea de Alexandria are gust bun fiindcă gustul ei, zice directorul Pleșa, are ceva din gustul victoriei. Pîinea, mai zice el, e lipsită de sare fără acest adaos minim dar constitutiv care e gustul victoriei. Fără victorii, altfel spus, pîinea zilnică nu-i decît un simplu furaj.

Nu putem decît să-i dăm dreptate în absolut.

Eterna nemulțumire creatoare

„Avem, desigur, tot dreptul să privim cu încredere, chiar cu mîndrie, la ceea ce am realizat — spunea odată tovarășul Nicolae Ceaușescu. **Nu trebuie să scăpăm însă nici un moment din vedere neajunsurile, greșelile, lipsurile care se mai manifestă. Nu avem dreptul să alunecăm pe panta automulțumirii de sine, să minimalizăm sau chiar să ignorăm greșelile și neajunsurile serioase care mai există. Atitudinea de îngîmfare, de automulțumire constituie un pericol foarte mare pentru orice partid revoluționar, pentru orice organizație de partid, pentru orice membru al partidului comunist".**

Iată, schițat de vocea cea mai autorizată a națiunii, un adevărat program de muncă și viață, un program care acum, sub lumina grandioaselor Directive, a înaltelor lor comandamente și exigențe, trebuie să stea în vederile fiecăruia dintre noi. Oamenii cu care am discutat în aceste zile, și ale căror gînduri le-am concentrat în rîndurile de față, și-au exprimat, toți, deplinul consens cu ideile secretarului general despre profilul comunistului, al revoluționarului, al omului veșnic nemulțumit de sine, și-au exprimat fără excepție dorința de a nu ocoli, ci de a birui prin încordate eforturi obstacolele, erorile, slăbiciunile care se mai interpun uneori între marile noastre deziderate și fapta cotidiană a muncii, și-au exprimat hotărîrea de a face din vatra de nobilă bogăție a pămîntului și a spiritului care e România o podoabă a lumii de azi și de mîine.

Cu astfel de oameni și cu astfel de gînduri, mărețul program al propășirii țării și neamului, care va fi dezbătut și aprobat de înaltul forum al comuniștilor, capătă, viu și pregnant, nedezmințita certitudine a împlinirii.

Ilie Purcaru

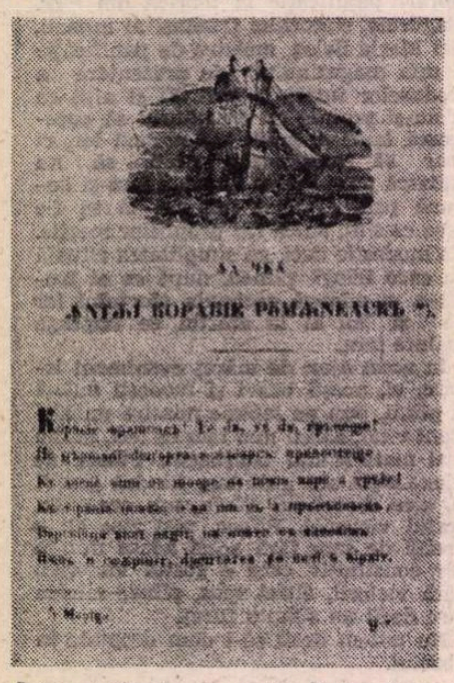
„La cea întîi corabie românească"

CEZAR BOLLIAC

Corabie frumoasă ! Te du, te du, grăbește !
Pe țărmuri depărtate aleargă, prevestește
Că lesne-așa nu moare un neam ce a trăit
Că tirania poate p-un om să prăpădească,
Dar viața unei nații nu poate să zleească ;
Pînă-n sfirșit dreptatea eternă a biruit.

Cînd vei ajunge bine în porturi depărtate,
Și alte neamuri mindre crescute-n libertate,
Vor vrea să te întrebe de numele ce porți,
Atunci tu pavilionu-ți să-l lași să filfiiască,
Să spui că al tău nume e lesne să-l ghicească
E scris în istorie p-ale mării porți.

Am reprodus primele două strofe din poezia dedicată de Cezar Bolliac corăbiei „MARIȚA", în volumul apărut la București, în anul 1843 : **Din poeziile lui Kesar Boliak,** partea întîi,, 216 pagini. Poezia are deasupra titlului un desen reprezentînd corabia în plutire, așa cum se vede în facsimilul de mai jos.



Prima strofă din poezia lui Bolliac, închinată corăbiei „MARIȚA".

Începuturile

PRINCIPALA piatră de hotar din istoria navigației noastre comerciale internaționale a fost pusă acum o sută și cincizeci de ani — în 1834. Tot ce a fost înaintea acestui an se poate numi vechea navigație românească — desfășurată sporadic, fără organizare permanentă, neoficializată, deși, din timp în timp se afirmă puternic, în ciuda vecinilor atotstăpînitori, care nu întîrziau să-i împiedice elanul. După 1834 se poate vorbi cu certitudine de începuturile navigației noastre comerciale moderne, etitorită de domnitorii Alexandru Ghica și Dimitrie Sturdza. Ca primi domnitori pămînteni, socotindu-se datori să reclame privilegiile conferite Principatelor prin tratatul de la Adrianopol (1829), aceștia au cerut imperiului otoman dreptul de liberă navigație pentru corăbiile românești, atît pe Dunăre, cît și în apele Mării Negre. Sultanul Mahmud al doilea, învinsul și tributarul Rusiei, a fost nevoit să asculte aceste cereri, dînd, între altele, și un hatișerif privind navigația corăbiilor din Valahia.

„Să dă steag corăbiilor"

ÎN „Buletin Gazetă Oficială" din 14 octombrie 1834, găsim textul integral al acestui hatișerif, publicat de Departamentul Treburilor din Lăuntru al Valahiei, spre a fi cunoscut de toată lumea :

„Deosebitule între Domni și alesule între cei mai însemnați ai neamului creștinesc — spune sultanul către domnitorul Ghica — *după a ta rugăciune, aprobăm și darea de steaguri pentru corăbiile cele negutătorești ce plutesc în limanuri și în alte schele ale împărăției noastre. Drept aceea, prin înalta noastră poruncă să dă la corăbiile cele negutătorești steag cu fața galbenă și roșie, avînd pe dinsul și stele și la mijloc pasăre albastră cu un cap [...]".*

Era pentru prima dată cînd turcii acceptau, oficial, ca navele românești să plutească sub pavilion național, *„pe Dunăre și în alte schele ale imperiului"* — deci pînă la Constantinopol. Cum aceste steaguri erau date la cererea domnitorului, este de înțeles că paternitatea culorilor tricolorului nostru de astăzi — roșu, galben și albastru — revine lui Alexandru Vodă Ghica. Menționăm însă că așezarea culorilor pe drapele, în forma care ni s-a păstrat pînă astăzi, o datorăm revoluționarilor pașoptiști, în frunte cu Costache Negri.

Printr-un alt hatișerif s-a aprobat și alcătuirea bandierei pentru vasele plutitoare ale Moldovei : *„Din două laturi, roșu și vînăt, purtînd acea dintîi închipuit cap de zimbru cu trii stele".*

Prima corabie — „MARIȚA"

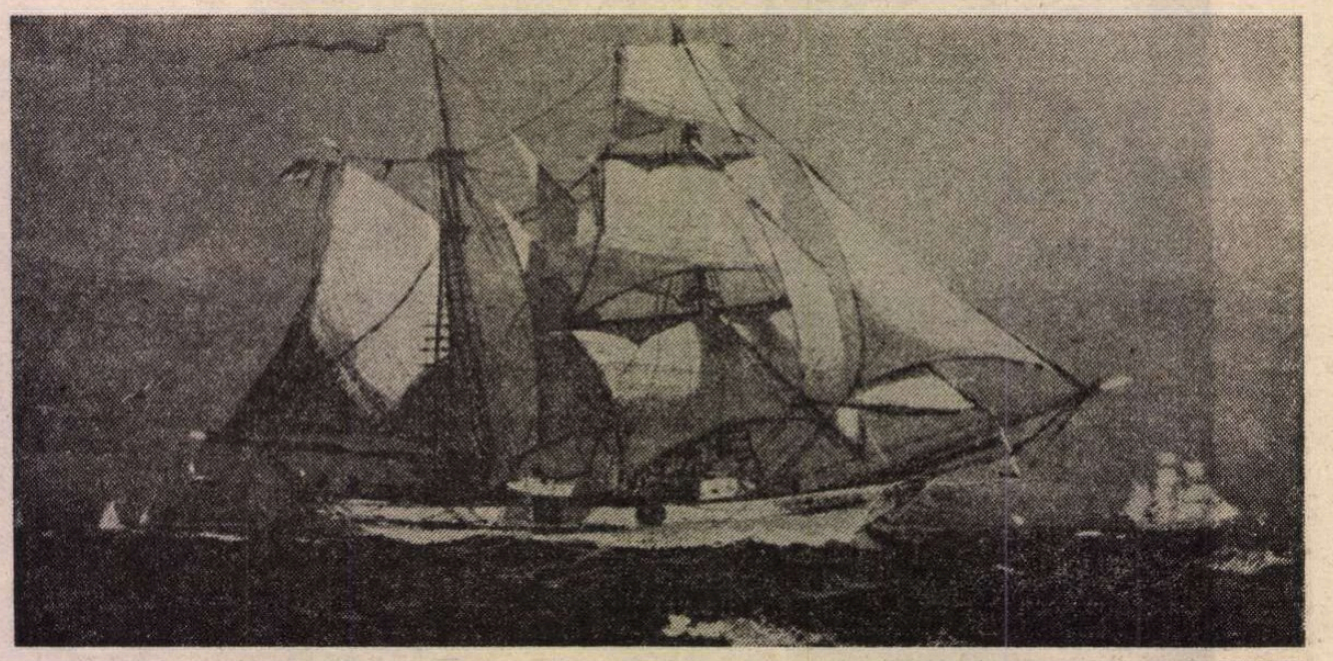
UN întreprinzător al timpului — hatmanul Alexandru Vilara — care prevăzuse recunoașterea dreptului nostru de liberă navigație pe mare, construia, pe malul Dunării, la Giurgiu, o corabie mare de lemn, căreia îi va da numele „MARIȚA" și *„o va arunca la apă"* — adică o va lansa — în septembrie 1834, iar trei luni mai tîrziu avea s-o trimită încărcată cu grîne și avînd pe catarg *„o bandieră* (steag) *cu fața galbenă și roșie, cu stele și cu pasăre albastră".* Într-o întîmpinare către domnitor, Vilara cerea, la 10 septembrie 1834 :

„Aș dori ca cea dintîi călătorie (a corăbiei „MARIȚA") *să-i fie în Țarigrad, ca să să vază prin faptă rezultatul stăruinței și cererii Înălțimii Voastre. Aș dori către aceasta pentru întîiași dată să o încarc numai cu grîu [...] ca să încep comerțul nostru cu acea capitală, dintr-un blagoslovit rod al Valahii [...]. Rog a porunci ca să mi se dea trebuincioasele porunci dă slobozire pînă la 300 chile mari, de care mă încredințează căpitanul că este încăpător acest vas".* Și domnitorul aprobă :

„Luîndu-se numai cu băgare de seamă ca cîtimea grîului ce ar ecsportarisi marele vist. Villara, să nu aducă lipsă în Prințipat, dau voie a să face pă seama sa osăbire și a îi să da voie de ecsportarisire".

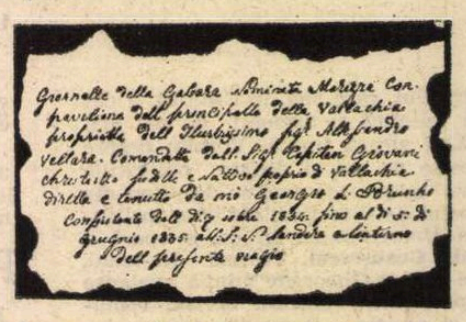
Și astfel, corabia „MARIȚA", încărcată cu cele 300 chile mari de grîu, a pornit în prima sa plutire, de la Brăila, spre Constantinopol, la 5 decembrie 1834. Socotim că acele 300 chile mari de grîu, achiziționate și încărcate *„pentru ecsportarisire"*, de Vilara, însumau cam 2 500—3 000 de saci, în greutate totală de aproape 200 000 de kg, deci în zilele acelui început de decembrie vor fi fost cel puțin 250 de căruțe înșirate pe malul Dunării, la Brăila, lîngă corabie, așteptînd să fie descărcate. Capacitatea de transport a corăbiei „MARIȚA" o găsim menționată și într-o scrisoare pe care consulul francez Mimaut o trimitea, de la Constantinopol, colegului său de la Galați, la 30 noiembrie 1984 :

„Un bastiment de 115 tone (deplasament), *construit la Giurgiu și aparținînd unui boier din București, va părăsi în curînd acest port, sub pavilion valah [...]".*



„MARIȚA", prima corabie ieșită în apele internaționale cu pavilion românesc. Tablou de D. ȘTIUBEI

La 30 noiembrie 1834 deci, autoritățile portuare turcești erau încunoștiințate de programul de plutire al „MARIȚEI".



Prima pagină a Jurnalului de bord al corăbiei „MARIȚA"

„Navigăm cu toate pînzele..."

JURNALUL de bord al corăbiei „MARIȚA" s-a păstrat și se află la Arhivele Statului, din București. Are 14 pagini, scrise în limba italiană, de secundul vasului, Giorgio Bresco. Pe fiecare pagină, în stînga sînt coloanele verticale cu însemnările obligatorii ale plutirii : ore, mile, zecimi, direcții navigate, vînturi, derive ; iar în dreapta, descrierea amănunțită a călătoriei. În foaia de titlu a Jurnalului citim :

„Jurnalul gabarei numită „MARIȚA", sub pavilion al Principatului Vallachia, proprietate a ilustrisimului domn Allexandro Vellara. Comandată de d-l căpitan Giovani Christesco (Ioan Cristescu), *supus și nativ chiar din Vallachia. Alcătuit și ținut de mine, Giorgio di Bruscho, conținînd din ziua de 7 decembrie 1834, pînă în ziua de 5 iunie 1835 — dusul și întorsul în actuala călătorie".*

Reproducem, parțial, cele mai interesante însemnări făcute de bravul secund Bresco :

„Sîmbătă 7 pînă duminică 8 decembrie 1834 (prima zi de plutire pe mare). *La orele 1 ale zilei am pornit de la gura din Sulina ca să ne urmăm destinația, cu voia lui Dumnezeu, spre Constantinopolli, navigînd cu cele patru vele mari. La orele 5 ale zilei apunînd soarele, gura riului Sf. Gheorghe se afla la V.S.V. față de mila 6, și din același punct se ține socoteala de drum, susnumitul punct fiind situat la latitudinea 44", 46" N și longitudinea 47", 20" Est de meridianul din Insula de fier. La orele 6 ale zilei am împuținat terțarolele de la gabii și randă. La orele 8 am ridicat terțarolele la gabii și randă și ne-am forțat cît s-a putut mersul, ca să ne apropiem, conform calculelor noastre, de coastă [...]. În aceste 24 de ore a fost vreme frumoasă, cu vînturi reci [...]".*

Și a mers, a mers, „MARIȚA" două zile și două nopți pînă la Capul Caliacra, unde, din lipsă de vînt, a stat în voia valurilor *„pînă la 16 ale acestei luni* (decembrie), *din cauză că vînturile nu ne îngăduiau să pornim, fiind potrivnice și cît se poate de tari".*

O năpraznică furtună a purtat-o apoi, încă o săptămînă, bravii marinari luptînd, fără odihnă, ca să ajungă la cel mai apropiat port, în care să se adăpostească pînă la schimbarea vremii.

Ancorată lîngă un țărm, „MARIȚA" s-a „odihnit" aproape o săptămînă, pentru ca, la 23 decembrie să iasă iarăși în larg.

„Navigăm cu toate pînzele den răsputeri, fiindcă vremea ne amenință iar cu furtună ; drept care, imediat am început să mergem împotriva vîntului atîta cît ne-a îngăduit el [...]. La orele 3 ale zilei (24 decembrie), *o puternică rafală de vînt ne-a prăpădit cu totul vela mare și gabia [...]. Marea este agitată, ninsoarea continuă, vreme cît se poate de întunecoasă, amenințare să ne piardă cu totul ; iar bastimentul, din cauza încărcăturii pe care o avea, nu mai era în stare să străbată pe vînt puternic și mare agitată, așa că, din cauza pierderii velelor curajul marinarilor slăbi [...]".*

În ceasul cel de pe urmă, cu tot curajul slăbit, marinarii izbutesc să îndrepte nava pe calea cea bună, astfel că la 25 decembrie 1834, ora 7 dimineața, ajungea la destinație, și Bresco își încheie prima parte a jurnalului :

„Aici se oprește jurnalul pînă la plecarea noastră, cu voia lui Dumnezeu, pentru înapoiere".

DESPRE acest important eveniment, care a emoționat pe mulți dintre străbunicii noștri de acum un veac și jumătate, află și ziarul „Albina românească", de la Iași, care își informează cititorii, la 7/19 februarie 1835 :

„O scrisoare de la Constantinopol înștiințează că „MARIȚA", navă de negoț românesc, după ce s-au zbuciumat de furtunile Mării Negre a traversat Bosforul cu pavilion românesc. Helil-Pașa, Seraschir (șeful armatei) *și Capudan-Pașa* (șeful marinei) *erau de față la intrarea corăbiei în port, plini de bucurie, deoarece arătarea unui pavilion de comerț din provincii îmbelșugate cu atîtea producturi, au făcut în Capitalie o plăcută impresie".*

Înapoi spre patrie

„MARIȚA" a stat la Constantinopol mai mult de patru luni — pînă la 17 mai 1835, cînd și-a luat plutirea înapoi spre patrie. Bresco nu ne spune din ce cauză s-a produs această întîrziere. Este de înțeles însă că nava, construită din lemn, a avut nevoie de mari reparații, după aventura primei călătorii. Despre înapoiere, Bresco scrie în jurnal :

„Sîmbătă 16 — duminică 17 mai 1835. La orele 2 am pornit din rada Constantinopolli pentru a ne urma destinația, cu voia lui Dumnezeu, spre Galați și Brăila, navigînd cu toate velele [...]. În aceste 24 de ore a fost vreme senină, cu vînturi mijlocii [...]". Luni, 18 mai însă, timpul se schimbă : *„La apusul soarelui observăm un asfințit urît [...]. La orele 11 a început vremea să se strice, venind un vînt foarte puternic de la N.N.E. și am strîns toate velele [...]".*

„Albina românească", 7/19 februarie 1835, anunță sosirea corăbiei „MARIȚA" la Constantinopol

Scăpați cu bine de primejdie, navigatorii noștri ajung, la 19 mai, în portul bulgăresc Anchialo (lîngă Burgazul de astăzi), unde încarcă *„saci cu orez și 9 butii de vin, cu navlu de transport pentru Brăila și Galați"*. Apoi așteaptă vîntul, care-i va scoate din port. Dar „MARIȚA" va rămîne iarăși în voia valurilor pînă la 3 iunie, cînd o nouă furtună o pune încă o dată în primejdie.

La 4 iunie : *„Văzînd marea primejdie în care ne aflam, am hotărît să liberăm mai întîi coverta, pentru a fi liberi în primejdia care ne amenință. Drept care am fost totodată de părere să aruncăm încărcătura în mare, și chemînd pe toți pasagerii și negustorii*

Șantier naval la Giurgiu, în 1867. Fotografie de Carol Popp de Szathmari aflată în colecțiile Bibliotecii Academiei Române

care se aflau la bord, le-am spus că era nevoie să debarasăm coverta și de acele butoaie mari de vin care erau pe coverta, ca să scăpăm de-o asemenea povară care stînjenea bastimentul în ruliul său [...]. Drept care cu toții răspunseră că fac orice lucru la care mă îndemna prieceperea întru asemenea caz. Drept care, conform legilor maritime în asemenea împrejurări, am început prin a cere stricarea butoaielor și am dat ordin marinarilor și le-au spart pe toate și după ce le-au golit am aruncat și butoaiele în mare [...]".

La Sulina

Așadar „MARIȚA" a avut la bord, în acea plutire primejdioasă, nu numai mărfuri ci și pasageri (*„chemînd pe toți pasagerii și negustorii..."*). După eliberarea de poveri, „MARIȚA" a mai plutit în voia valurilor și a furtunii, încă 24 de ore, pentru ca *„Vineri 5 iunie 1835, la orele 11, să pătrundem în rada de la Sulina, mulțumind lui Dumnezeu că am scăpat de primejdie [...]"*.

Cîtă vreme va fi stat „MARIȚA" la Sulina, sau în alt port, pentru repararea „stricărilor" pricinuite de ultima furtună întîmpinată, nu aflăm. Dar este sigur că ea și-a reluat plutirile pe mare, în scopuri comerciale, pentru transportul mărfurilor și al pasagerilor între Brăila și Constantinopol. Îi mai dăm de urmă — pentru ultima dată — în luna aprilie 1839, cînd o găsim trecută pe lista navelor intrate în portul Brăila : *„Corabia «MARIȚA», sosită deșartă de la Constantinopol"*. Tot pe această listă mai sînt trecute alte trei nave cu bandieră românească : „DACHIA", „SFÎNTUL DUMITRU" și „PRINCIPELE ALEXANDRU" intrate în portul Brăila tot „deșarte", adică fără încărcătură. Numai „PRINCEPELE ALEXANDRU" aducea un car de marfă : „un buriu (butoiaș de 100 de litri) cu piper, zece vale de tutun, șase saci cu săpun și zece cofe de măsline".

Precizări

BANDIERA corăbiei „MARIȚA", care, fără îndoială, a fost primul steag comercial, oficial, românesc, avîntat în apele internaționale, s-a păstrat pînă în zilele noastre, la Muzeul Militar din București, de unde a fost dus la Muzeul Marinei, la Mangalia. Este un steag mare, de pînză, lung de 3,85 m și lat de 2,25 m. Decolorat de timp, mai prezintă totuși urme din care se poate vedea, cu certitudine, că a avut două culori orizontale, iar în mijloc vulturul albastru, cu o cruce în cioc și cu aripile deschise. În colțul de sus, din dreapta, are trei stele, cu cîte opt colțuri.

Imaginea „MARIȚEI", așa cum o vedem în aceste pagini, o reproducem de pe un tablou, care ne aparține, realizat de pictorul Dimitrie Știubei, după un desen datat 1835 și aflat în Muzeul Marinei de la Constantinopol.

Ion Munteanu

Mihai VLASIE

Un joc

„M-AI făgăduit să mă ajutați la o treabă... Aștept să-ți ții promisiunea !"

M-am ținut de cuvînt, deși nu-mi spusese despre ce este vorba și, într-o după-amiază, am mers la cunoștința mea, o femeie tînără, de treizeci-treizeci și ceva de ani. Locuia pe strada Căpităniei, care pornea din port și urca vadul, cu plopi înalți și case cu cu curți în care se vedeau bucătării de vară, pomi roditori și rufe puse la uscat pe funii sprijinite de prăjini ; strada aceasta mai păstra parfumul vechiului oraș.

— Așadar, ai venit... Ce bine-mi pare ! Și cînd mă gîndesc că acum o săptămînă începusem să mă supăr pe dumneata... Credeam că ai uitat. Nu, nu te scuza... E deajuns că ai venit... Poftește...

De la poartă, porneau două alei înguste, cu prundiș, care duceau spre casa veche dar temeinic clădită, renovată de curînd, și spre mica livadă. Gazda, m-a poftit pe terasă, unde se aflau o măsuță și scaune împletite.

— O să stăm puțin aici, să bem o cafea și să te bucuri de vederea livezii înflorite.

Apoi, după ce aduse cafelele, continuă :

— Nu-i așa că-i frumos aici ? Uneori stau ceasuri întregi și nu mă mai satur de frumusețile proaspete și vii ale primăverii și-mi spun că o astfel de înnoire frumoasă ar trebui să o simțim, din timp în timp, și în noi ; afară de vîrstă, rămînem cam multă vreme aceeași Mărie cu altă pălărie ! Te rog servește...

Amfitrioana mea, într-o rochie de casă, croită simplu, cu pieptul plin, cu părul blond-închis, pieptănat peste urechi și strîns la spate cu un șnur roșu, aducea cu ea, în orice loc s-ar fi aflat, o ambianță plăcută, odihnitoare, care parcă primenea aerul.

— În legătură cu ceea ce te-am rugat — continuă netezindu-și ușor tîmplele, apoi fața ovală, puțin palidă, cu trăsături fine. E o treabă atît de delicată... Sînt sigură că numai dumneata mi-ai putea fi de folos.

— Ei, dar despre ce-i vorba ? am întrebat-o, aprizîndu-mi țigara.

— Nu ți-am spus ?! Aa ! În sfîrșit, nu cred să aibă mare importanță faptul că n-ai știut. Cred că te pricepi... sînt sigură că te pricepi foarte bine. În camera mea de lucru — deși pentru o farmacistă ar fi mai potrivit un mic laborator — un perete întreg este ocupat de bibliotecă. S-au adunat aici multe cărți, încît... Se opri, poate din cauza zîmbetului meu cam viclean, gîndindu-mă la *jocul* pe care tocmai îl descoperisem și pentru care nu găsisem încă un partener.

— Încît ?

— Încît, continuă ea, poate că ar fi necesar să fac o triere. Am încercat singură, dar n-am reușit. Cred că, la un moment dat, singurătatea te face să ții lîngă tine orice lucru, chiar dacă vezi că nu-ți mai este folositor.

— Bine... Te previn însă că nu va fi o treabă delicată, ci mai degrabă dură. Nu te speria... Va fi ca un joc : să-i zicem *jocul de-a spartul bibliotecii*. De acord ?

— Nu știu... în sfîrșit... nu știu... Și în ce constă acest *joc* ?

— Să mergem în camera cu biblioteca și acolo vei vedea.

Camera, nu prea mare, cu fereastra spre livadă, luminată de soarele trecut spre apus, era frumos aranjată și te putea îmbia și la lectură și la visări leneșe. În fața bibliotecii se afla un birou de damă, sculptat ; apoi, la peretele opus, o canapea cu două fotolii și o măsuță joasă pe covorul moale, tapetul era odihnitor, iar de tavan era prins un mic candelabru ca o floare de castan.

— Să ne pregătim ! am spus, scoțîndu-mi haina și dînd la o parte biroul din fața bibliotecii.

— Pot să știu dinainte în ce constă acest *joc* ? întrebă ea cu oarecare teamă. Și care este rolul meu ?

— Rolul dumitale ? Este foarte important.

M-am apropiat de ea și i-am pus mîinile liniștitor pe umeri ; îi simțeam respirația ca o ușoară bătaie de aripi.

— Așează-te aici pe fotoliu, lîngă fereastră și caută să fii cît mai liniștită, doar e vorba de un joc, i-am spus, aplecîndu-mă încet. Din părul ei, din despicătura sînilor venea un miros plăcut, de femeie tînără, proaspăt îmbăiată.

— Așa... am continuat, aprinzîndu-mi o nouă țigară și suflecîndu-mi mînecile cămășii. *Jocul* e foarte simplu. Dumneata va trebui *să-ți aperi cărțile :* eu iau o carte din bibliotecă și îți pun cîteva întrebări, dacă răspunzi la toate, o așez la loc, dacă nu, o pun jos. Cărțile pe care nu le poți apăra le ducem la anticariat. De acord ? Apoi am adăugat : Cărțile pe care le vei apăra vor chema alte cărți, alți autori destoinici și îți vei face din nou o bibliotecă, de astă dată vie ; folositoare.

Între sprîncene îi apăru un V mare ; ochii ei frumoși mă priviră scrutător cîteva clipe.

— Care sînt întrebările ? insistă ea puțin speriată, lăsîndu-se moale pe spetează fotoliului.

— Ți le spun îndată... Te rog să le asculți cu luare aminte și dacă nu-ți convin, poți să renunți. Iată-le : *De ce ai cumpărat cartea ? Ai citit-o ? De ce o ții în bibliotecă ? Cum legi această carte de viața dumitale ?*

Tăcurăm amîndoi cîtva timp. Pe fereastra deschisă se așeză o vrabie, ciripi scurt și zbură după o gînganie ; de afară, se auzea zumzetul albinelor în crengile înflorite.

— Bine, fie ! spuse, în sfîrșit. Se vedea că acum îi părea rău, dar nu mai putea da înapoi, poate din orgoliu, poate din curiozitate, era greu să-mi dau seama ce se petrecea atunci în ființa ei atît de încordată lăuntric.

Și eu eram neliniștit, dar îmi frecam bucuros mîinile. Mă aflam la primul *joc de-a spartul bibliotecii*, afară de cel pe care-l jucasem cu mine însumi și de pe urma căruia mi-au rămas doar vreo 40 de cărți... De atunci, am încercat în multe case acest *joc*, dar n-am mai găsit un partener serios care să folosească ceva de pe urma lui, afară de faptul că i-am scuturat praful de pe cărți și a mai aflat ce are în bibliotecă. Unii au crezut că-i vreun nou joc de societate și s-au amuzat, punîndu-și apoi cărțile la loc pe raft ; alții m-au dojenit profesoral, spunîndu-mi că acest *joc* este o prostie. Bietele cărți ! Erau pentru ei o mică proprietate ! De la acest joc m-am convins că în multe case bibliotecile sînt un semn de civilizație, nu însă și de cultură, că mulți citesc o carte ca rugăciunile budiste la vîrtelniță, lectura fiind pentru ei un moment de repaus, nu de ascensiune — cum spune Lovinescu. În sfîrșit, se cumpără cărți... să fie acolo, cu gîndul că vor fi citite cîndva : într-o vacanță, într-un concediu medical și, cel mai adesea, la pensie, motivîndu-se că nu e timp. Pentru lectură, într-adevăr, nu este timp, pentru lectură îți faci timp, dacă ai dobîndit această trebuință !

Dar să mă întorc la prima mea parteneră de *joc* — și, de fapt, și ultimul partener serios.

Totul mergea bine, însă numai pînă la ultima întrebare ; *jucasem* aproape în întregime primul raft și nu pusesem la loc nici o carte, cînd îmi strigă cu însuflețire :

— Pot să apăr cartea aceasta !

Abia o luasem în mînă ; era o carte de povești : „Prîslea cel voinic și merele de aur".

— Să nu rîzi... Pot răspunde și la ultima întrebare... vei vedea ! Dar cum să încep, Doamne, cum să încep ?

Luă cartea și o strînse la piept, rezemîndu-și bărbia de ea.

— Întîi, liniștește-te, nu-i nici o grabă — am spus, apropiindu-mă de fereastră. Afară era o înserare caldă. Contenise zumzetul de albine în pomii înfloriți, se mai auzeau doar vrăbiile, iar în văzduhul curat zburau rîndunele. Pe cerul limpede, albastru, pluteau nori albi ; soarele, aproape de afințit, apăru deodată în spărtura ca un triunghi a unui nor.

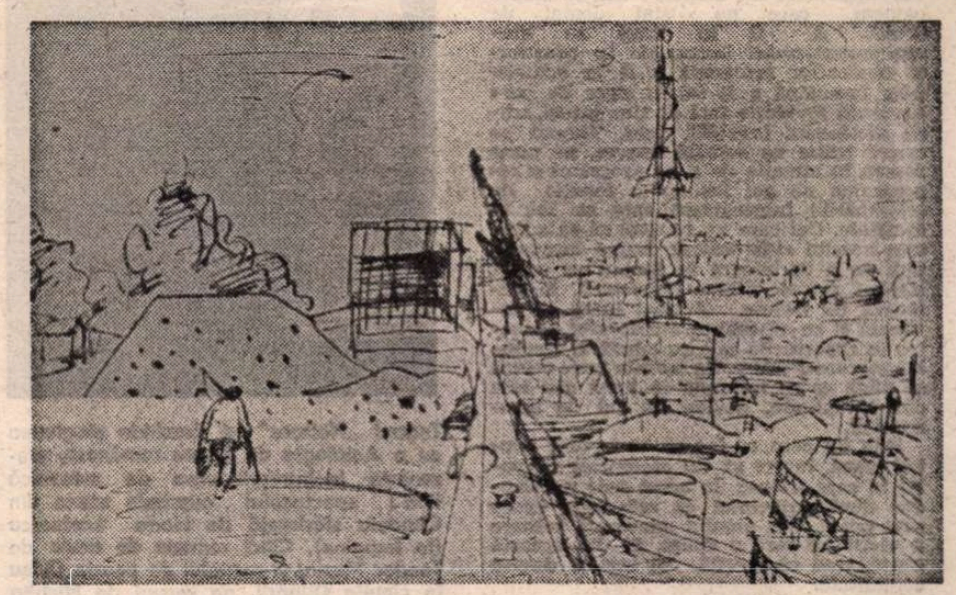
— Aproape toată viața de pînă acum — începu partenera mea de *joc* — am zugrăvit cu imaginația tablouri frumoase, și despre mine și despre cei apropiați mie, dar ele au fost așa numai în închipuirile mele, în realitate mi-au apărut fără culoare și fără linie, ceva nedeslușit și trist.

Se opri și trase adînc aer, pe care-l slobozi apoi ca într-un oftat. O ascultam atent, dar continuam să privesc pe fereastră, de teamă să nu o tulbur.

— Noi sîntem două surori și un frate și avem multe verișoare și mulți verișori. În adolescență am zugrăvit cu închipuirea pentru fiecare cîte un tablou frumos și am crezut că așa va fi și viața lor... Sora cea mare e actriță, a jucat și în filme, cam nesărate, fără să strălucească vreodată și, uneori, recită versuri la televizor ; e mereu preocupată de ceva, dar nu se poate ști de ce anume, și are veșnic poala ciupită de scrum de țigară. Fratele este istoric, muzeograf, aici, în oraș ; face fișe pentru teza de doctorat — cred că o fi ajuns acum la fișa cu numărul 20—30 de mii — în care vrea să arate dacă Vicina a fost mai încoace sau mai încolo, sau pe Păcuiul lui Soare ; din cînd în cînd, publică studii groase, cu aparat critic ca o magazie de titluri, de op. cit., idem, ibidem ; la 40 de ani, are ticuri de înțelept bătrîn și prăfuit, și se plînge mereu că nevastă-sa nu-i înțelege și nu-i prețuiește munca științifică. Verișoarele și verișorii sînt demult la casele lor, au copii la școală, ba și la facultate ; sînt oameni cumsecade onorabili, doar că și-au pierdut frumusețea și se fac din an în an tot mai urîți ; uneori, cînd merg pe la ei, îi privesc îndelung și mă cuprinde o tristețe fără margini. E adevărat, îmbătrînim cu toții, dar așa cum am citit undeva, nu-mi mai aduc aminte unde, pe măsură ce omul cel dinafară se trece, trebuie să se înnoiască cel dinlăuntrul nostru... Cît despre mine... Am avut o căsnicie nici rea, nici bună, ci tîrîtă — și am fi putut să o tîrîm așa pînă la adînci bătrînețe, urîțindu-ne unul pe celălalt și la suflet și la chip. Dacă mi s-a întîmplat ceva bun în viață, a fost un moment de trezire, cînd mi-am dat seama că viața mea a fost ca o călătorie în somn. Atunci cînd *m-am trezit*, mi-am amintit de această carte de povești și mi-am spus : Elena, pune-ți ca Prîslea țepușa sub bărbie să nu mai adormi ! De atunci, asta se întîmpla acum cîțiva ani, simt dureros țepușa, dar nu pot s-o mai scot de aici, căci ea face să-mi cadă solzii de pe ochi...

Farmacista tăcu, poate aștepta din partea mea un cuvînt. Apoi încheie :

— Dacă ți se pare că *am apărat* această carte, pune-o la loc, dacă nu... Oricum, îmi place *jocul* dumitale și vreau să-l continuăm...



G. ZLOTESCU : **Pe marginea Senei** (desen în peniță)

Teatru

Despre actualitate

■ TEATRUL îmi pare şi mai riguros cu obligaţia scriitorului de a scrie despre ce cunoaşte foarte bine. Iar cel mai bine mi se pare a cunoaşte lumea în care trăim, în România sfîrşitului de veac XX, cu toate că, nu de puţine ori, pe măsură ce încercăm să-i înţelegem înfăţişările esenţiale, descoperim că ştiutul e puţin, iar neştiutul, vast şi fascinant. Imaginaţia noastră primeşte corecturile vieţii. Arta, în cazul de faţă, teatrul, la rîndu-i, vine în întîmpinarea vieţii cu dorinţa de a o corecta. Dar aceasta e misiunea lui asumată de-o lungă istorie, împlinită prin influenţă dinamică asupra lumii tot de-o milenară istorie. A aduce corecturi realităţii noastre în centrul căreia stă omul. Mai bine spus, a propune omului feţele sale şi a-i mijloci găsirea drumului către ceea ce are el mai bun şi mai frumos. Este vorba, deci, de atitudine, şi marele examen al oricărei atitudini are loc în şi faţă de lumea noastră în care se produce. Scrisul dramaturgului din România are încărcătură socială deschisă, cuvîntul său rostit de la tribuna scenei vizează direct şi colectiv omul şi societatea. De aici, multiple obligaţii de cunoaştere a acestei lumi, a acestui om, de înţelegere a altitudinilor sale morale şi, totodată, a pericolelor care-l pîndesc. De aici, obligaţia de artă, de operă de valoare ca morală, etică, adevăr, emoţie, autenticitate, pe care un teatru inspirat de zilele noastre o implică. Exprimarea azi despre azi incumbă scriitorului de teatru datoria de a înţelege (nu de a fi înţelegător), de a cunoaşte, de a întui, de a găsi în contemporaneitate scînteile zilei de mîine. De a separa jarul de cenuşă, efemerul de durabil. Datoria de a pune întrebări şi a sugera răspunsuri potrivnice dogmatismelor şi schemelor de orice fel. Datoria, poate cea dintîi, de a spune lumii că măreţia omului începe de la faptul că refuză să se lase redus la schemă. Aceasta înseamnă a-l iubi pe acest om şi a fi răspunzător pentru viitorul lui. Cu uneltele artei, care sînt cele mai minunate însuşiri ale spiritului uman.

Platon Pardău

Timpul prezent

■ EPOCA pe care o trăim este plină de evenimente şi situaţii care pot constitui substanţa unor opere literare demne de scenă. Evenimente şi situaţii care pot angaja o dramaturgie puternică. Această dramaturgie există. Poate nu pe măsura epocii dar, în premisele ei esenţiale, anunţînd o mare dramaturgie. Mare numai în măsura în care respectă adevărurile vieţii. Pentru un dramaturg, timpul prezent este, prin urmare, bogat în situaţii şi în eroi, ca să nu mai vorbim în înfruntări complexe şi convingătoare. Realitatea este atît de vie, de clocotitoare, încît pare imposibil de cuprins într-o literatură pentru scenă contemporană cu viaţa pe care o trăim. De altfel, cel mai greu lucru este, uneori, să fim contemporani cu noi înşine. Pe de altă parte o retragere din actualitate ar duce în acest caz la o literatură care nu interesează, care nu preocupă omul modern, la o literatură evazionistă. Iar o evadare din cotidian, din prezent, din actualitate poate însemna, uneori, o abdicare de la rosturile scriitorului, care rămîne unul din martorii cei mai sensibili şi avizaţi ai epocii.

Esenţial este să fim credincioşi adevărurilor vieţii intense pe care o trăim şi să nu o trădăm. Esenţial este să scriem despre oameni vii, care ne sînt contemporani şi nu despre oameni care nu există, care aparţin literaturii, să-i zicem ştiinţifico-fantastice. Esenţial este să scriem despre oameni aşa cum sînt, cu mari calităţi dar şi cu defecte. E nevoie de o literatură care să ofere modele demne de urmat într-o societate cu caracter educaţional şi nu didactic, dar şi despre oameni care nu sînt demni de urmat. A fi în timp cu marile transformări întîmplate în conştiinţa oamenilor înseamnă a fi în actualitate, înseamnă a fi într-o stare de permanentă revoluţie faţă de tine însuţi, adică nicidecum învechit, uzat. Timpul pe care-l trăim ne solicită enorm, ne pune mereu în situaţia de a ne programa şi reprograma pe noi înşine, în funcţie de schimbările fulgerătoare care au loc în societate. Cei care nu reuşesc să se adapteze acestui ritm trăiesc drama incapacităţii de a se integra în timpul pe care-l străbat, trăiesc drama impostorii. Ei mimează că trăiesc. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu atitudinea scriitorului de teatru în raporturile sale cu adevărul timpului pe care-l trăim. Un scriitor care refuză să vadă ce se întîmplă în jurul său iese din actualitate, devine un fel de somnambul.

Prin tot ceea ce fac eu ca scriitor pentru scenă, încerc să fiu credincios timpului în care trăiesc. În acest sens mă conduc după principiul că arta este aceea care poate reda omului adevărata valoare a vieţii pe care o trăim. Şi din această cauză cred că merită să scriem despre actualitate.

Adrian Dohotaru

Piesele lui Romulus Guga

PIESELE lui Romulus Guga, reunite în volumul **Evul mediu întîmplător** (excelent îngrijit de Voica Foişoreanu-Guga, care a realizat o ediţie completă) delimitează o arie stilistică şi tematică de neconfundat în dramaturgia noastră de azi. Dramaturgul este atras în mod profund şi consecvent de meditaţia asupra condiţiei umane înţeleasă ca zonă a confruntării cu limita. Procedeele dramaturgice, forţa de revelare a falsului existenţial determină aprecierea că dramaturgia sa are unele din caracteristicile definitorii cărora drama europeană, de după afirmarea existenţialismului, le-a dat strălucire în operele dramatice sau gîndirea lui Sartre, Montherlant, Kafka, sau în scrierile lui Beckett, Arrabal, Adamov, Ionesco.

Lectura pieselor lui Romulus Guga dezvăluie, în primul rînd, predilecţia scriitorului pentru o realitate a spiritului unde se dau acele bătălii între uman şi ne-uman. De fiecare dată, sub altă formă, recunoaştem în ideatica pieselor o obsesie a omului de cultură contemporan : afirmarea libertăţii fiinţei umane, a sensului unui autentic umanism, în pofida maculărilor de tot felul.

Noaptea cabotinilor este primul semn al unei priviri tulburătoare asupra poziţiei omului în lume. Conflictul este, în această piesă a lui Guga, determinat de revelarea mistificării — procedură generică în dramaturgia sa. Viitorul spune un personaj, „nu valorează nici doi bani, dacă e clădit pe o minciună". Piesa reflectă regimul obscur, cu o tehnică amintind de debutul dramaturgic al scriitorului — **Speranţa nu moare în zori** —, în care culpabilitatea, la fel ca în dramaturgia lui D. R. Popescu, provoacă intrarea în labirintul minciunii. Apare aici o altă temă importantă : dialectica relaţiei viaţă-moarte. Romulus Guga, în **Moartea domnului Platfus,** o tratează cu mijloacele comicului absurd pentru a concretiza un topos şi un tip caracterologic — platfusul ca maladie psihică, Platfus, simbol al mortificării de viu. Mascarada din final, „înmormîntarea" lui Platfus, amintind de cea a lui Filip din **Amurgul burghez,** este contrastul pentru perspectiva disarmonică a universului ameninţat cu dispariţia datorită proliferării acestui tip uman.

Evul mediu întîmplător şi **Amurgul burghez** definesc o altă direcţie a dramaturgiei lui Romulus Guga. Dacă **Moartea domnului Platfus** este racordată la un moment exact al evoluţiei dramaturgiei europene („absurdul"), în aceste două piese perspectiva umanului este mult mai elaborată, expusă prin proceduri dialogale şi contrapuncte temporale de mare dramatism, relevînd caracterul lor de farsă tragică.

Universul concentraţionar din **Evul mediu...** este un labirint în care execuţia soldatului Honterus dă o tentă de **joc mortal** anihilînd voinţa de libertate a personajului. Forţele opresoare se dezlănţuie, amintind momente dureroase ale istoriei recente — ascensiunea fascismului.

Amurgul burghez este, fără îndoială, capodopera lui Romulus Guga în dramaturgie. Scriitorul a dat acestui straniu univers al societăţii de consum, care apare în piesă, fundamentele teatralităţii de ridicată valoare estetică. Evoluţia lui Filip, din viaţă spre moarte, este semnificativă pentru existenţa tragică împotriva căreia se revoltă Honterus cînd spune : „Nu cred şi nu accept că viaţa este o uriaşă anticameră în care să-ţi aştepţi sentinţa". În **Amurgul burghez** intrarea în labirintul mistificării este începutul unui alt joc mortal unde libertatea fiinţei şi adevărul par să nu mai aparţină lumii în care este absorbit personajul.

Filip reprezintă cazul tipic al lui **Everyman,** omul de rînd aflat într-o societate leviatanică. La începutul piesei el este surprins aproape de sfîrşitul vieţii sale. Vrea să se sinucidă din cauza condiţiei sale mizere. Un fals duh bun, Ignaţiu, îl salvează în cele din urmă pentru a-l manevra în scopuri mercantile. „Sfinţirea" lui Filip este începutul adevăratului sfîrşit al personajului — infimă piesă a unui angrenaj agresiv, mortal. Maidanul unde voia să se spînzure va fi acaparat de militariştii care îl vor ucide. Întrebarea lui („Dar noi unde să trăim ?") este ultimul strigăt al rătăcitului în labirintul mistificării. Trezirea sa la o realitate a umanului pe care o abandonase demult este tardivă, ca şi a Augustei şi a lui Georges. Domnia anormalului s-a instaurat deplin, odată cu noaptea, peste un univers rece, ostil, dezumanizat.

Piesele lui Romulus Guga sînt documente literare de valoare ale conştiinţei unui om de cultură pentru care meditaţia asupra condiţiei umane în secolul XX este resortul interogativ fundamental, modul specific al intelectualului de a privi existenţa umană în coliziune permanentă cu determinaţiile diverse. Intrarea în labirint are sensul unei periculoase poziţii a omului în lume. Individul (Filip, Honterus, Coriolan — din **Noaptea cabotinilor**) este atras pe traseele înşelătoare ale labirintului existenţial, ale lumii ca labirint. Ca şi Iona sau Paracliserul, personajele lui Marin Sorescu sau Insul, din **Pădurea cu pupeze** de D. R. Popescu, personajele lui Guga intră într-o aventură a spiritului ducînd spre un inexorabil sfîrşit. Ce semnificaţie are în cazul fiecăruia existenţa tragică ? Să observăm, în primul rînd, structura de farsă tragică a **Evului mediu...** şi a **Amurgului burghez.** Personajele principale ajung la conştiinţa necesarei rectitudini morale prea tîrziu, după ce au trecut proba labirintului. Moartea lor consfinţeşte un demers de cunoaştere asaltat permanent de mistificare.

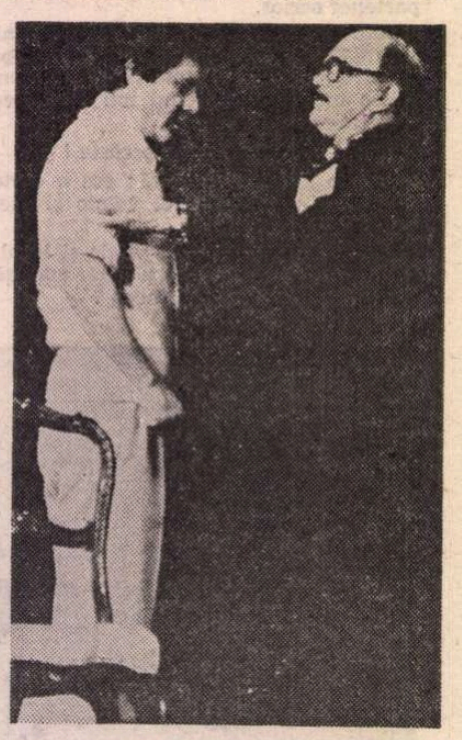
Prin piesele sale, Romulus Guga, ca şi Marin Sorescu sau D. R. Popescu, se înscrie, în replică, într-o interesantă direcţie tematică a dramei europene de azi prin care condiţia umană este tratată la un nivel universal. În dramaturgia sa judecata de valoare asupra

existenţei, dată nu pe o cale melioristă, este expusă clar prin sensul revelat de moartea lui Honterus, Filip sau Coriolan : existenţa omului în raport cu sine şi cu lumea poate fi salvată de pericolul maculării prin exerciţiul cu orice preţ al raţiunii Fiinţa umană, pe care dramaturgii existenţialişti au văzut-o captivă în lume iar cei ai „absurdului" ca un conglomerat de contradicţii guvernat de derizoriu şi iraţional, apare la Romulus Guga spre sfîrşitul unui calvar devastator care impune un înalt sentiment al rezistenţei umane, al conservării eului, în faţa unui îngrijorător balans între absurd şi raţional pe care orice labirint îl presupune.

Intrarea în labirint este semnul unei abdicări temporare de la exerciţiul raţiunii, provocată cu forţa de asaltul mistificării şi iraţionalului. Ea nu reprezintă la Guga, ca la Kafka, Beckett, Arrabal sau D. R. Popescu, confirmarea culpabilităţii fiinţei umane şi sancţionarea ei ca atare. Este începutul unui lung proces, al unei călătorii unde, în „camera centrală" a labirintului, ştie că nu-l va mai afla pe **Deus absconditus.** Este o călătorie spre sfîrşitul nopţii, aceasta, aşa cum, în tratare cvasi-realistă, o regăsim într-o piesă inedită — **Cele cinci zile ale oraşului.** Finalul acestei călătorii dă o expresie convingătoare a aspiraţiei personajelor de împlinire în direcţia omenescului care este manifestă, cum spune Georg Lukács, „mai mult sau mai puţin conştient în cei mai mulţi oameni, în măsura în care structura socială a vremii lor nu i-a deformat lăuntric în aşa fel încît să-şi simtă propria mutilare ca o condiţie preliminară absolut necesară a oricărei existenţe".

În piesele lui Romulus Guga — prefaţate într-o veritabilă micromonografie de Valentin Silvestru —, labirintul nu este absorbant pînă la pulverizarea omenescului. Personajele sale afirmă încrederea în valorile create de lumea spiritului, în caracterul inteligibil al realităţii, dramaturgul român conferind mitului raţionalităţii integrale a existenţei şi capacităţii umane de a raţiona între anumite limite impuse de o situaţie specifică — intrarea în labirint — o valoroasă expresie ca fapt de artă în literatura dramatică de azi.

Marian Popescu



Teatrul „Nottara" îşi deschide stagiunea cu o **Antologie de teatru românesc,** prezentată la Întreprinderea de mecanică fină ; spectacolul cuprinde scene din **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu (în imagine), **Cinci romane de amor** de Teodor Mazilu şi recitalul de poezie **Orfeu în cîmpia Dunării,** pe versuri de Nichita Stănescu

Telecinema

O scurtă secvenţă

● REVĂZÎND duminică o scurtă secvenţă dintr-un film al fraţilor Marx, mi-am amintit de o observaţie foarte exactă a unuia din zecile de comentatori ce au glosat pe marginea operei lor : „«Morala» fraţilor Marx, în lipsa unui alt termen mai nimerit, poate fi descrisă pe scurt, dar exact, ca fiind un egoism nebun, o misoginie la fel de nebună, o sete nepotolită de bani şi exploatarea la sînge, diabolică, a prostiei omeneşti". S-a vorbit şi s-a scris enorm despre „cruzimea" fraţilor Marx, a fost nu o dată invocat Artaud, s-au citat fraze din Ghelderode („Secretul artei noastre este cruzimea"), în sfîrşit, ce să mai vorbim, lista numelor invocate în legătură cu filmele fraţilor Marx este realmente surprinzătoare (şi amintesc, la întîmplare, doar alte cîteva : Molière, Buñuel, Vigo, Stroheim, Dali, Cocteau, Chaplin, Buster Keaton, Tati).

Sigur, să vorbeşti despre prostia omenească (există chiar nişte cărţi care, indiferent în ce limbă au fost scrise, se intitulează cam toate la fel : „Istoria prostiei omeneşti"), nu e prea plăcut, în principiu. Practic, însă, lucrul e perfect posibil, ba chiar amuzant, cum o dovedesc aceste nepieritoare filme ale fraţilor Marx. Să (re)prindem gustul „cruzimii", al „cinismului", al „jemanfişismului" ? Nu este cazul. Mai curînd cel al unei lucidităţi. Blestemaţii fraţi Marx irită, enervează, derutează, deconcertează — dar tocmai aici mi se pare că stă geniul lor (fiindcă geniu au avut) : în demontarea lucidă, hazoasă, nebună, burlească şi nonconformistă, pînă la scandal, a habitudinilor de suflet şi de gîndire.

Fraţii Marx sînt cruzi şi duri, de acord, însă mai ales lucizi (Citat semnificativ : „Graucho se teme profund să nu fie dat la o parte, uitat, şi să nu cunoască mizeria bătrînilor actori părăsiţi de succes. De fiecare dată cînd vede o fostă vedetă care la bătrineţe este obligată să facă figuraţie, se înfioară şi se duce să-şi reînnoiască imediat poliţele de asigurare").

Altfel zis, nu ne mai rămîne decît să (re)vedem la nesfîrşit, dacă avem ocazia, filmele lor absurde şi înţelepte în acelaşi timp.

Aurel Bădescu

Transcrieri paralele

UN fapt autentic, apărarea postului de radio „România" de la Bod-Brașov, în noaptea de 23 August 1944, rezistența eroică a subunității de pază în fața puternicului „comando" hitlerist, se înfățisează deodată, în dublă transcriere, pentru că aproape simultan au apărut, în librării și pe ecrane, cartea **Șase nopți și șase zile** de Aurel Mihale și filmul **Emisia continuă** realizat de Dinu Tănase după scenariul semnat de același prozator. Subiectul uneia dintre nuvelele recent tipărite, **Ipoteza „C"**, este identic cu acela al peliculei, dar dinamica transfigurării elementelor desprinse din cronica marelui eveniment în beletristică și în imagini de film diferă. Derularea epică, respectînd-o pe cea istorică, se construiește asemănător, numai că ramificațiile cinematografice sînt mai numeroase. Criticii literari vor analiza desigur, travaliul scriitoricesc, pînă atunci cronicarului de film îi revine însă misiunea de a sesiza extensia substantei narative (prin episodul expoziției de pictură sau cel al cisternei de motorină) și sporul de complexitate al portretelor. Astfel, de exemplu, existența căpitanului Cernea — perechea personajului Rentea din nuvelă — este, pe de o parte, iluminată prin activitatea sa de comunist și, pe de altă parte, este contrapunctată de o dramă familială, neexplicată pînă la capăt, dar care umbrește privirile eroului întruchipat, cu sobră virtuozitate, de Dan Condurache. Fenomenul se repetă și în cazul pregnantei „preistorii" a locotenentului Radu Gherghina, interpretat cu matură profesionalitate de Florin Anton (cu toate că tînărul actor de teatru se află la debutul său cinematografic) : evoluția sa se definește mai bogat prin anterioara-i viață de front, prin relațiile de prietenie, prelungind amintirile adolescentei senine, trăite împreună cu sublocotenentul Paul Cristescu (pandantul modelului literar Paul Cristocea), prin respectuoasa afecțiune cu care îl înconjoară sergentul Pîrvu ori soldatul Petre (corespondenți — să zicem — ai lui Samson sau Pitulice, prototipuri configurate și în paginile publicate). Întîmplările înlănțuite pe ecran își cuceresc amploarea nu numai prin diversificarea mediilor și prin multiplicarea raporturilor omenești (doar prezențele feminine sînt mai reduse, Maria și Florentina abia căpătînd rolul de contrastante pete de culoare), ci și prin constanta redimensionare tragică a întregului excurs vizual. Mutațiile (unele trăsături nu sînt imaginate autonom, ci sînt reordonate, accentuate ori transferate de la un personaj la altul) și deosebirile din canavaua narativă țin evident de însăși natura, de specificul fiecărui limbaj în parte : din necesitatea reliefării spectacular-cinematografice se ivește reiterarea sacrificiului suprem, precum și cristalele dur strălucitoare ale dialogului, tinzînd fie către rezonanța aforistică, fie conținînd sugestii meditative. În replicile rostite, se implică gînduri despre cadentele epocii, despre condiția țăranului român cu „glia și pușca" sa, despre umanitarism și luciditatea asumării destinului, căci nu întîmplător sublocotenentul Gherghina dobîndește, ca detaliu suplimentar al biografiei sale filmice, și statutul de student la istorie, iar din pachetul de cărți purtate de el, se lasă întrezărit, în două rînduri, un singur titlu : **Le Mithe de Sisyphe** de Albert Camus.

Emisia continuă își împlinește însă în primul rînd menirea de a însuma și reflecta „toate semnificațiile majore, concret-istorice și social-umane ale mărețului eveniment istoric din August 1944, asemenea unui bob de rouă care în clipa răsăritului reverberează mirific soarele întreg" (după cum preciza, înaintea premierei, autorul scenariului). Iar omagiala reconstituire se face prin intermediul modalităților filmului de război. Arsenalul obișnuit al genului funcționează, cu intensitate chiar : reluate neîncetat sînt asalturile, se aruncă grenade, se succed rafale de mitralieră și explozii de obuze. Scontatele efecte pirotehnice apar impresionant filmate — din cele mai felurite unghiuri — de operatorul Anghel Deca, sînt acut sonorizate de Gheorghe Ilarian și Silviu Camil, sînt montate alert de Iolanda Mîntulescu, Adina Petrescu și Dan Nanoveanu. Tăcerea întrerupe pasager desfășurarea dramaticei înclestări, răgazurile de calm, ca și cele de patetică luptă fiind armonizate de asemenea prin muzica semnată de compozitorii Răzvan Cernat și Adrian Iorgulescu. Abundența focurilor și zgomotelor aparține realității evocate și structurate, în spiritul verosimilității, de regizorul Dinu Tănase. Dar recompunerea unei geografii organic filmice — deși decorurile Magdalenei Mărăsescu sînt expresive și autentice — nu se înfăptuiește, astfel încît direcțiile tirurilor, ca și distanțele dintre combatanți rămîn, nu rareori, incerte, datorită prea vag marcatelor amplasări ale spațiilor concrete de acțiune în peisajul natural și în ansamblul arhitectural.

Cineastul Dinu Tănase poartă cu sine o prețioasă experiență artistică și intelectuală, acumulată atunci cînd turna ecranizările **Trei zile și trei nopți** — după romanul lui Alexandru Ivasiuc, **Apa** — și **Doctorul Poenaru** — după romanul omonim al lui Paul Georgescu —, cînd descifra ritmurile trecutului — **Întoarce-te și mai privește o dată** — ori deschidea incitante dezbateri contemporane — **Mijlocaș la deschidere** și, mai ales, **La capătul liniei**. În **Emisia continuă**, regizorul își relevă, din nou, harul de portretist, de inspirat descoperitor și valorificator de talente actoricești (alături de protagoniștii peliculei, de reținut fiind și compozițiile de mai mică întindere conturate de Ștefan Mîntulescu, de Andrei Török, Ion Fiscuteanu, Remus Mărgineanu sau Paul Lavric, ori încă și mai scurtele partituri interpretate de Aurelia Sorescu sau Adrian Georgescu), dar se simte și o anume precipitare către soluțiile banale. Unele cadre (precum și cele ale emoției colective, înrămate în ferestrele adăpostului) și chiar secvențe întregi sînt construite stîngaci, declarativ, prin apelul la aceleași truvaiuri (talentul este, de pildă, excesiv folosit) sau la formule uzate (precum flash-back-ul „dansului iubirii").

Ioana Creangă

În această săptămînă, în premieră, filmul **Dreptate în lanțuri**, realizat de Dan Pița (regizorul semnînd împreună cu Mihai Stoian și scenariul peliculei)

Cinema

Flash-back

Destinul regizorului

■ CA și Buñuel — de care se desparte esențial din punct de vedere stilistic, dar cu care este frate printr-un anume ritm biografic — Joseph Losey și-a cheltuit tinerețea și întîia maturitate în nenumărate experiențe peri-artistice, ajungînd să-și dea capodoperele abia spre vîrsta senectuții, cînd atîția alții își osifică ideile și se predau dogmelor. Drumul lui Losey — ca și al lui Buñuel — a fost, dimpotrivă, o eliberare de dogme, de servituți și de idolatrii. Elev al lui Brecht și, zice-se, al lui Eisenstein, apoi documentarist, apoi realizator radiofonic, apoi trecut pe liste mecarthyste și interzis în America, Losey a început în anii 50 o a doua viață artistică, întîi ca autor pseudonim de filme comerciale în Italia și Anglia, în sfîrșit ca maestru necontestat al unui gen de film baroc-formal și realist-psihologic, cu somptuoase haine multicolore, dar și cu inegalabile, în adevărul lor, caractere. Reușitele lui — **Servitorul** și **Accidentul**, **Pentru țară și rege** și **Mesagerul**, iar în anii din urmă uimitorul **Don Giovanni** (culme a barocului temeinic și sclipitor în același timp) — au devenit tot atîtea repere în istoria pretențioasă a artei a șaptea.

E adevărat că operele lui Losey seamănă între ele, și totuși, nimic nu-i supărător în această seriozitate metodică prin care regizorul disecă lumea și aduce subiectele la numitorul comun al analizei psihologice. Oamenii săi — ființe mult deosebite ca stare, dar asemănătoare prin imparțialitatea în care sînt imersate — fac parte din imensa categorie a oamenilor de prisos, pe care autorul — după ce-i condamnă pentru sterilitatea lor socială — îi amnistiază cu înțelegere, aruncînd vina de pe umerii lor pe aceia ai societății stereotipe, monotone, implacabile. Se observă, totodată, progresiv cu înaintarea în vîrstă și în artă, o deplasare a accentului dinspre social spre etern și existențial. Pitorestile caractere din **Servitorul** și **Accidentul** rămîn cantonate în **categorie** și **dată**, în vreme ce povestirea **Mesagerului** sau a lui **Don Giovanni** urcă în sferele atemporale ale omenescului.

Dispărut în această vară dintr-o artă căreia i-a fost pe rînd slujbaș și stăpîn, Losey ne-a lăsat doar amintirea sa de falnic senior al cinematografului în locul operelor pe care spiritul său sagace și iscoditor le-ar mai fi putut crea, în ciuda celor 75 de ani. Se poate spune că, risipit în tinerețe, ostenit anevoie la maturitate și realizat plenar abia la vîrsta senectuții, Losey a avut soarta acelor copaci care se smulg din pămînt cu mare greutate pentru a ajunge în cele din urmă să-l umbrească prin măreția lor.

Romulus Rusan

„Prindeți și neutralizați"

FILMUL este un „thriller". Se știe de la început cine sînt criminalii, urmărirea și prinderea lor alcătuind subiectul filmului. Dar, dincolo de peripețiile din taigaua siberiană, cu cortegiul de împușcături, bătăi și urmăriri de tot felul, inerente unui asemenea film, iese în evidență o anumită mentalitate a tineretului : aceea de a se simți implicat, de a participa efectiv la neutralizarea răufăcătorilor, chiar cu riscul vieții. Opinia publică în zilele noastre nu mai poate fi doar o simplă manifestare verbală, ea trebuie dovedită prin fapte. Ceea ce se și întîmplă în filmul sovietic **Prindeți și neutralizați**, care este o invitație adresată tuturor oamenilor de bine, de a interveni cu fapte împotriva răufăcătorilor.

Începutul poveștii ne arată trei prieteni care pleacă să-și petreacă vacanța în taigaua siberiană, unde unul dintre ei, Fedea, are un frate. În avion li se alătură o tînără, care e acceptată să facă parte din grupul lor. Unul dintre tineri, Viktor, un țintaș extraordinar, fost campion de tir, se ia la întrecere cu tînăra Iulia — prețul pariului fiind că nu va mai vina dacă pierde — care se dovedește la fel de tare ca și el. Calmul și plăcerile vacanței în plină taiga sînt tulburate de o crimă odioasă : tanti Pașa, în casa căreia Fedea își petrecuse copilăria, casieră de profesie, este omorîtă de bandiți, în timp ce transporta salariile muncitorilor din zonă. De la șoferul grav rănit, se află că jaful a fost comis de cinci bandiți înarmați. Miliția începe urmărirea și avertizează populația să se ferească de ucigași.

De aici, filmul se ramifică în trei direcții : Fedea și Dima urmăresc pe rîu cu barca pe doi dintre bandiți, care luaseră ostatecă o tînără geologă ; Viktor, cu un camion albastru, urmărește pe un al treilea, iar Niura și Iulia sînt sechestrate în propria lor casă de ultimii doi răufăcători. Primilor doi li se alătură și miliția-nul, soțul Niurei, și îi urmăresc pe un deal. Fedea, deși îi are de mai multe ori în lunetă pe criminali, nu trage să-i ucidă, ci doar ca să-i facă să iasă din ascunzătoare. Pe unul îl capturează milițianul și-l leagă cu cătușele de un pom. Al doilea, care era nepotul casieriței ucise, se refugiază într-o peșteră, unde e ajuns de Fedea și Dima, dar ca să nu fie prins viu trage un foc de armă, zgomot care provoacă surparea unui perete de stîncă. Dima cel neajutorat reușește să-l scoată afară pe Fedea, salvîndu-i viața. După nenumărate peripeții, în care își pierde arma, și Viktor reușește să-și captureze „fiara", vînînd-o cu autocamionul pe cursul unui riu.

Între timp, nici fetele nu stătuseră degeaba. Cei doi criminali le puseseră la treabă, să le gătească, să le dea de băut, și suportaseră și conversația nu lipsită de inteligență, dar de un cinism revoltător, a celui care părea a fi șeful bandei. Dar prima neglijență a bandiților le e fatală : Iulia e trimisă să mai aducă ceva de băut. Găsește un borcan mare de lichior, pe care i-l ia din mînă unul din bandiți, care-l destupă cu cuțitul și își toarnă în pahar. Dar Iulia, care-și lăsase pușca în cămară, se întoarce înarmată și cînd „veselul" bandit încearcă să pună mîna pe pistol, ea trage în armă. În timpul secundei de stupoare a celor doi, Niura îl pocnește strașnic în cap cu borcanul cu lichior pe al doilea și-l doboară, după care îl leagă fedeleș. Și tot ea trage în șeful bandei, care încearcă să fugă.

Filmului **Prindeți și neutralizați** nu-i lipsește nici unul din ingredientele genului : violența bandiților, țintași ca în filme, urmăriri de tot felul, cu elicopterul, cu autocamionul, cu barca, luări de ostateci etc. De bună seamă că toate întîmplările s-ar fi putut plasa foarte bine și într-un oraș, dar atunci am fi fost lipsiți de farmecul neobișnuit al frumuseților taigalei siberiene, cu pădurile, rîurile și peșterile ei. Probabil că așa au gîndit și realizatorii filmului, scenaristul Ghenadi Bokariov și regizorul Gheorghi Kuznețov.

D.I. Suchianu

Radio-tv.

Începe școala

■ Nu e nevoie să căutăm confirmarea în pagini zvelte de calendar, e suficient să privim ochii celor mai tineri sau mai vîrstnici, graba lor febrilă și emoționantă de a cumpăra creioane, flori, manuale, caiete, e suficient să înregistrăm fără nici o urmă de indiscreție frînturi din conversația străzii și magazinelor, să ne lăsăm cuprinși de aceea cu totul specială fraternitate a generațiilor grație căreia micii cetățeni își însușesc o neostentativă maturitate iar cei mari se luminează de boarea tinereții pentru a ști că ziua de 15 septembrie este foarte aproape. Eseiștii au din nou ocazia să semneze inspirate glose, cronicarului radio-t.v. îi revine sarcina mai prozaică de a pune în discuție felul în care mijloacele audio-vizuale reflectă, întovărășesc, completează inițiativele școlare. Săptămîna a și început, de altfel, la televiziune, printr-o emisiune retrospectivă **40 de ani de istorie nouă. Învățămîntul pe coordonate moderne, revoluționare** (realizator Eugenia Grosu Popescu), emisiune ce a avut darul de a evidenția ținuta, cu adevărat reprezentativă, atestată de preocupările și realizările elevilor, studenților, absolvenților, profesorilor din întreaga țară. Rezultatul radiofonic și de televiziune este, desigur, o formă eficientă de înfățișare a școlii, această instituție fundamentală în viața unei națiuni, dar obligațiile redacțiilor de specialitate sînt cu mult mai mari. Televiziunea va trebui, astfel, să readucă în actualitate tradiția unui ciclu ce-și cîștigase o stabilă audiență. Nedublînd redundant cursurile din gimnazii, licee, facultăți, **Tele-școala** are posibilitatea să lărgească extraordinar orizontul de cunoștințe a milioane de spectatori, poate să incite și să mențină viu interesul față de problematica diferitelor domenii, să întrețină spiritul competitiv, emulația spirituală, făcînd cunoscute cu promptitudine cele mai noi și interesante contribuții. Dezbaterea din studio va fi completată și argumentată cu un bogat material ilustrativ existent în arhivele televiziunii și acest lucru ni se pare cu atît mai important cu cît în structura programului nu se află încă înscrise suficiente emisiuni cu caracter enciclopedic care să acopere, prin transmisiuni stabile și de durată, sectoare prioritare ale istoriei și actualității științifice, culturale, artistice. Diferențiate în funcție de vîrsta, orizontul de așteptare, exigențele, deci, ale diferitelor categorii de telespectatori, asemenea emisiuni nu ar rămîne simplu adjuvant al programelor școlare, ci ar îndeplini o acțiune educațională cu mult mai însemnată. La rîndul său, radioul beneficiind în această direcție de un palmares mai bogat, are încă multe posibilități ca, utilizînd mijloacele ce-i sînt specifice, să amplifice și să diversifice repertoriul emisiunilor școlare.

■ Semnalăm sîmbătă după-amiază, la radio, evocarea G. Bacovia (în ciclul **Fonoteca de aur**), iar seara, la televiziune, în seria **Moștenire pentru viitor**, portretul Veronica Micle.

Ioana Mălin

Muzică

Sensuri patriotice în muzica de azi

O NECESITATE tot mai imperioasă poartă și astăzi artele unele înspre altele, într-o căutare care răspunde străvechilor fraternități de fond dintr-un timp al sincretismului lor originar. Și artiștii secolului nostru, pe urmele programaticelor eforturi ale romanticilor, reiau, dar în alt chip, aspirația spre dialog, cu alte scopuri, cu alte semnificații însă. Pictorii, muzicienii, poeții, arhitecții, coregrafii se întîlnesc, se privesc cu atenție, încearcă să-și intuiască reciproc intențiile pentru a-și înțelege mai în adînc propria creație.

Dar mai cu seamă muzicienii se întorc spre poezie pe care, de altfel, în varii feluri, întotdeauna au frecventat-o, și-i pun întrebări spre a-i descoperi natura geamănă și o folosesc spre a se exprima pe ei și a o adînci pînă în semnificațiile sale cele mai fine.

De aceea noua lucrare a Feliciei Donceanu, **Cîntînd cu Enăchiță Văcărescu,** mai adaugă căutărilor muzicii spre poezie o pagină de frapantă frumusețe și autenticitate, scrisă într-un moment evident benefic deopotrivă pentru muzica și poezia românească. Tălmăcind muzical acele atît de proaspete încă poezii ale unui începător al liricii noastre din pragul secolului trecut, compozitoarea a intrat cu o excepțională intuiție în universul Văcărescului, pătrunzînd în ungherele cele mai expresive ale cuvîntului, refăcînd dinăuntru paleta întreagă a valorilor afective, a stărilor sugerate de stihuri.

Felicia Donceanu a proiectat mai întîi cele patru piese lirice, **Tu ești puișor canar, Amărită turturea, Într-o grădină, Testamentul,** într-un plan de riguroasă istoricitate, reconferindu-le caracterul tîrziu madrigalesc și neo-anacreontic, în spiritul specificității noastre sud-est europene. Instrumentele pe care le folosește cu delicată măiestrie și într-o binevenită complementaritate pentru sugerarea atmosferei sînt acelea ale vechimii europene : spineta, viola da gamba, lăuta, flautul, percuția. Și glasul sopranei se desfășoară în rulade pătimașe pe textele de iubire sau în triste litanii vorbind de singurătate și suferință. Orientul și Occidentul, muzica populară și rezonanțele psaltice din vechea muzică românească fuzionează în proporții cîntărite cu finețea unei științe bine stăpînite și grațios ascunse.

Dar după aceea, în planul creației, proiecția e dusă de la text în sus, într-o creștere, o dilatare provenită din convergența înțelegerii muzicale cu cea poetică. Percuția și lăuta deschid **Tu ești puișor canar,** ca, în continuare, vocea sopranei, pură ca sunetul unui instrument, să pornească, fermecată, declarația de dragoste din textul madrigalesc. Accente populare se decelează ici-colo în melodie, în vreme ce percuția punctează paralel și cumva independent o desfășurare proprie. Să fie un glas al destinului oare, al **fortunei labilis** care-și duce neștiutele țeluri pe lîngă iubirile și nădejdile omului ? Cine știe !

Cu **Amărită turturea,** viola da gamba și flautul se angajează într-un **lamento** cu inflexiuni grave, dramatice.

Și tonalitatea și ritmurile se schimbă în acele strofe jucăușe, metaforice despre iubire din **Într-o grădină.** În vesela cîntare unanimă, dantela textului înflorește nebănuit, mai cu seamă pe sintagma **o floare ca o lumină.** Scarlatian, flautul și spineta rulează sunete între joc și melancolii transparente. Citatul popular apare, ritmul de horă de 6/8 susține un **gioccoso** plin de vioiciune.

Dar **Testamentul** marchează punctul culminant al lucrării. Se încheagă lent melosul, din sunete în surdină, în succesiune abia perceptibilă. Un auit de obîrșie populară face un fond grav, solemn, pregătind atmosfera de nostalgii a zicerii unei **diate.** Ca dintr-o depărtare, sugerînd în timp distanța adresării către posteritate, către urmași, se degajează splendid cîntul sopranei, crescînd în intensitate pe măsura proferării diatei celebre, de creștere a limbii românești, de cinstire a patriei.

Pasionat și constrîngător, cuvîntul capătă putere parcă de posibil blestem față de cei care nu se vor supune esențialei diate a iubitorului de neam. Ca un dangăt de clopot, acompaniamentul sporește solemnitatea incantatorie a textului, întărită de percuție care sună ca un gong, ca un **memento** hotărîtor.

O extensie calitativă a mijloacelor expresiei muzicale potențează textul într-un fel încă rar întîlnit la noi, generată de o meditație foarte personală, mulată desăvîrșit asupra textului, asupra stărilor, ridicată la un nivel de impresionantă generalitate.

Între arta modernă a Feliciei Donceanu și arta cu parfum de vechime a lui Enăchiță Văcărescu s-a produs o întîlnire fericită, de zile mari, care ne-a dat o veritabilă operă de artă și, socotim, un memorabil act de cultură.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Plastică

Luciditate și fervoare

NEDORINDU-SE și neființd în esența mecanismului compensator paradoxală, formularea utilizată drept generic pare să caracterizeze cel mai exact — în măsura în care exactitatea diagnosticelor și analizelor este posibilă și infailibilă pentru domeniul artei — demersul lui **VICTOR CIOBANU.** Lucru valabil și simptomatic nu numai pentru ocazia oferită de expoziția-eveniment de la galeria „Simeza", relevantă ca valoare intrinsecă și semnificații contextuale, ci pentru întregul său program de acțiune plastică, acoperind timpul unei conștiințe în extensia sa ideală, deci nelimitată. Căci artistul, dacă prin aceasta înțelegem cu necesitate nu un simplu făcător de forme sau colecționar de prototipuri în circulație, ci un personaj obsedat de adevăr, capabil să-i găsească echivalențe iconice dintr-o perspectivă existențială ce refuză locul comun al lașității și banalității, are în urma sa ani de meditație și un travaliu solid, constant, ani de confruntări și analize materializate în sinteza unei heraldici personale, inconfundabile. De unde, pe termenul lung și implacabil al discernerii și instalării certitudinilor valorice, și convingerea că prin el arta noastră contemporană se îmbogățește cu un caz exemplar.

Victor Ciobanu este, prin excelență, un artist „de atelier", dar nu în sensul acelei definiții potrivit căreia spațiul-alveolă ar fi un „loc de visare", formulare poetică și misterioasă care ascunde comoditatea și abulia acreditate ca simptom al geniului artistic în așteptarea clipei demiurgice. Pentru el atelierul este locul acțiunii permanente, locul său de muncă, de înfrîngeri și triumfuri, dar mai ales cel al confruntărilor cu sine, nu în afara timpului și evenimentelor — puțini sînt cei atît de ireversibil marcați de trăirea istoriei ca responsabilitate asumată — ci doar străin de efemerele și păguboasele mișcări browniene ale conjuncturilor și coteriilor labile. Poate de aici provine și lipsa de notorietate administrativă, la care nici nu aspiră dealtfel, și o relativă tăcere la nivelul comentariilor ce risipesc superlative sau patetice epatări în raport cu prezențe mondene sau fideli copiști de curente sau chiar imagini. Artistul este posesorul unui univers ideatic propriu, născut dintr-o concepție clară și distinctă despre om și existență, din perspectiva căruia emite semnale grave, cu accente tragice uneori, prin intermediul unui cod semantic bazat pe o sintaxă și o morfologie ce nu pot fi atribuite sau alăturate nici unui model descriptiv, glorios sau nu. Există, și nici nu s-ar putea altfel în cazul unui artist intelectual, cu lecturi alese și înțelese, o familie de spirite din care descinde și pe care o ilustrează, conștient de responsabilitatea eredității prestigioase dar nicidecum complexat, tocmai pentru că se știe liber față de formele anterioare, de structurile vizuale ca atare, chiar dacă se subordonează unor principii tutelare. Dar toți precursorii — sau contemporanii — acestui tip de acțiune sînt, ca și Victor Ciobanu, artiști ai lucidității analitice și fervorii expresive, pentru care existența nu este doar sursă copioasă și placidă, ci un infinit complex de situații ce conțin provocări și jubilații, oferindu-ți simultan, cu perversitatea capcanelor rafinat disimulate, ratarea comodității cursive sau șansa afirmării prin abrupta și nu totdeauna profitabila confruntare. Dacă ai optat o dată, aceasta este pentru totdeauna, timpul vieții și al creației se dovedește prea scurt pentru retractări convingătoare, iar arta este un „alter ego" prea sensibil și orgolios ca să nu te trădeze înainte ca tu însuți să o fi făcut. Victor Ciobanu a optat, soluția sa nu este confortabilă, lucru ce îi place și îi folosește artistului, dar altă cale nu există pentru cel ce înțelege propriul demers ca o responsabilitate, iar viața ca un șir de confruntări de care nu toți oamenii, și nu totdeauna, sînt conștienți. Iată, ne spune artistul în lucrările sale de o concentrată esență existențială, violența există, e lîngă noi, printre noi, gata să izbucnească, la fel ca și ura sau prostia agresivă, la fel ca și indiferența criminală. Dar există, paralel, liniște și adevăr, frumusețe și calm, principii ce ni se relevă prin antiteză, pe care le căutăm și a căror imperioasă necesitate începe să ne obsedeze după ce terifiantul convulsiilor ne-a parvenit, ca un strigăt de avertisment, din adîncul metaforelor iconografice. Structuri aberante, poate posibile și existente în alt sistem de referințe, sau doar sechelele unei civilizații supertehnicizate, se confruntă și se încleștează, disputa este totală și la ea participă și regimul cromatic, de un sens simbolic exacerbat. Grila culturală filtrează și reține ceva din cutare predecesor celebru, un climat al romantismului revoltat pare să plutească peste substanța iconică, dar semnele timpului nostru marchează cu o modernitate de conținut, autentică, structura și demersul. Revin, iarăși, la posibilitatea de a descifra recuperări din Géricault — o „Plută a Meduzei" fără salvare, doar cu holocaustul ei —, sau poate din „Bătăliile" lui Uccello, paroxistice acum pentru că și amenințarea contemporană este totală, umbra terifiantului Monsú Desiderio sau cea a lui Matta se insinuează ici sau colo, întregul expunerii operînd prin recul, căci liniștea și solaritatea unei pete atent distribuite oferă punctul de sprijin necesar regăsirii tărmului o clipă pierdut. Soluțiile expresive sînt picturale în esența lor, graficianul trăiește în desen și în capacitatea sintezei iconografice, profesionismul cel mai sever controlînd concretul imaginii ca tehnică sensibilizată și întregul prezentării, de o excelentă calitate intrinsecă.

Fără îndoială, unul dintre cei mai buni artiști contemporani, nu doar pe spațiul restrîns al teritoriului autohton sau al genului abordat, oricare ar fi modele sau preferințele, avînd ceva de spus și într-un mod exemplar, Victor Ciobanu devine, din momentul acestei expoziții, o certitudine și o personalitate de necontestat, necesară, cu o mitografie ce ne implică prin luciditate și fervoare.

Virgil Mocanu

VICTOR CIOBANU : **Compoziție**

Itinerar muzical prin... muzee

■ MIINILE Oanei Velcovici aleargă pe claviatură asemenea unor năluci ; se desprind și poposesc pe clape într-o mișcare capricioasă și plină de grație legînd aproape miraculoi muzicii de cel al dansului. Pentru că, așa cum arta corpului în mișcare era în mentalitățile primitive o modalitate a determinării evenimentelor, tot astfel popasurile imprevizibile ale degetelor tinerei pianiste nasc corole sonore de o mare transparență și puritate. Haydn **(Sonata în do minor)** și Ravel **(Jeux d'eaux)** cu care s-au deschis, respectiv, cele două părți ale recitalului organizat la Muzeul de Artă al R.S.R., intră sub incidența acestei maniere interpretative. În schimb Beethoven **(Sonata Op. 53 în do major „Waldstein")** și Chopin **(Studiile Op. 25 nr. 7 și 12, Andante spianato** și **Marea poloneză)** ne-au oferit o altă Oana Velcovici, plină de comprehensiune și participare afectivă. Vîrsta și temperamentul o poartă mai degrabă spre fastul și pasiunea romantică decît spre orizonturile apolinice ale muzicii clasice. Ceea ce nu împietează asupra capacității ei de transpunere și mulare pe oricare dintre cele două atitudini polare, asemenea adevăraților actori care reușesc să se identifice cu un rol sau altul, indiferent de esența lui tipologică. Așa se face că, dincolo de firești înclinații către anumiți creatori și modalități stilistice, interpreta excelează atît în desenul delicat și armoniile diafane ale lui Haydn și Ravel, cît și în revărsările tumultuoase ale lui Beethoven și Chopin. Avem prin urmare de-a face, credem, cu speța rară a interpretului de amplă deschidere structurală, pentru care există o unică muză inspiratoare — cea a artei mari, dincolo de care orice parcelări pe epoci, curente, școli muzicale devin superflue.

■ SERILE de interferențe literar-muzicale ale Muzeului Literaturii Române, devenite periodice începînd cu această primăvară, au găzduit, între altele, două prezențe componistice remarcabile : Liana Alexandra și Șerban Nichifor.

Liana Alexandra, compozitoare de frunte din tînăra generație, are deja un bogat palmares creator : patru simfonii, o operă, concerte pentru diverse instrumente și orchestră etc. Distingem în arhitecturile lor interioare citeva principii constructive consacrate de-a lungul istoriei invenției muzicale în întrupări de aur. Unul dintre ele este eufonia de sorginte folclorică, sorginte care, dat fiind statutul folclorului de creație neîncheiată, rafinată fără încetare de-a lungul secolelor, poate fi considerată, în plan tipologic, un nivel suprem, de saturație valorică. Percepem apoi, într-o subtilă alternanță a „măsurilor", „sectio aurea" — unul dintre secretele structurale ale magnificenței artei antice și renascentiste. S-ar putea adăuga apoi, ca o formă de detașare de avangardismul postschönbergian, dar în congruență cu marea avangardă simplă a ultimilor ani, revenirea la sonoritățile consonante. În sfîrșit, un al patrulea principiu major s-ar lega de valorificarea filonului muzicii bizantine, componentă care colorează specific tradiția noastră culturală. Să amintim numai că N. Iorga considera România și Serbia drept zone de fericită sinteză între spiritul bizantin și cel occidental.

În cadrul amintitelor manifestări, concepute și comperate de compozitorul Doru Popovici pe un elevat palier al ținutei intelectuale și artistice, Liana Alexandra a fost prezentă cu **Quasi Cadenza pentru violină solo** (interpretă Cornelia Bronzetti), **Colaje pentru cvintet de alămuri** și **Consonanțe IV** pentru clarinet și bandă magnetică (la clarinet Ion Nedelciu). **Quasi Cadenza** marchează efortul ieșirii în spații expresive inedite legate de vocația unui instrument. Piesa folosește cu remarcabilă virtuozitate sonorități modale care evocă specificul ethosului românesc, virtuozitatea Corneliei Bronzetti reușind să servească fin și pertinent scopurile cele mai subtile ale partiturii. Cea de a doua piesă exploatează într-un mod foarte personal sonoritățile instrumentelor de suflat, într-un joc de reminiscențe melodice provenind din două piese muzicale dansante din Transilvania, integrate însă unor structuri melodice de mare contemporaneitate. **Consonanțe IV,** verigă a unui ciclu cameral cu acest titlu, s-a născut din aceeași pasiune pentru orizonturile expresive de mare originalitate, bazate însă pe principii constructive de esență clasică.

■ OPERA lui Șerban Nichifor exprimă și ea un echilibru benefic între pasiunea inovatoare și staza tradițională pe care nici un compozitor autentic n-o poate sfida fără a plăti acest lucru în plan valoric. Așa se face că, dincolo de spiritul neoromantic care îi traversează creația (mai cu seamă **Simfonia I** și opera **Domnișoara Cristina),** percepem sonorități de sorginte folclorică **(Cvartet, Cantata „Izvoare 2050", Sorcova** pentru cor mixt etc.) sau psalmodia de formulă românească **(Oratoriul de Crăciun, Simfonia a II-a** etc.). Interesante sînt apoi generările de structuri muzicale prin anamorfoză, metodă preluată din artele plastice și rămasă legată organic de ele, astfel încît rezultatul final este un fel de artă multimedia, o video-operă în structura căreia sonoritățile aderă la imagini finalizîndu-se tipologic într-un „hibrid" artistic aflat la confluența teatrului liric cu cinematograful. De un remarcabil efect în cadrul serilor evocate au fost secvențele din opera **Domnișoara Cristina** (realizată la sintetizator și reprodusă pe bandă magnetică) și piesa **Cvartet.**

■ DESPRE instituțiile de cultură care găzduiesc astfel de manifestări împlinind aspirația lui Wagner către o artă totală, sinestezică, se cuvine făcută o remarcă. Multiartele, interartele, spațiile de interferență ale diverselor arte „pure" ni se par a se înscrie într-o direcție esențială a cultivării formelor moderne ale spiritualității artistice. În locul unei alienări multiple — fenomen de altfel asemănător cu cel din științele particulare în ultimele cîteva secole — se produce o integrare globală a artelor într-un ansamblu armonios care constituie în totalitatea lui o dimensiune esențială a omului contemporan.

Radu Bagdasar

Întîlniri ale prieteniei

ÎN cursul lunii iunie, am participat, ca delegat al Uniunii Scriitorilor din România, la Simpozionul prietenilor literaturii bulgare, desfășurat în acest an sub semnul jubileului celei de-a 40-a aniversări a revoluției socialiste din țara vecină și prietenă. Simpozionul, la care au luat parte peste cincizeci de scriitori, traducători și editori din diferite țări și continente ale lumii, s-a desfășurat în frumosul complex al Casei scriitorilor din Varna și la Sofia. În ambele locuri, delegația noastră a fost primită cu afecțiunea ce caracterizează legăturile dintre uniunile noastre de creație și care reflectă prietenia și stima reciprocă dintre poporul român și bulgar.

Chiar de la sosirea în Varna, am fost întîmpinați de vechi cunoștințe și prieteni, am depănat amintiri de la întîlnirile, acum tradiționale, dintre scriitorii români și bulgari, cum a fost de pildă cea din Delta Dunării (noiembrie 1982), la care au participat, pe lîngă președinții uniunilor noastre — prozatorul D.R. Popescu și poetul Liubomir Levcev —, reprezentanți prestigioși ai scrisului din ambele țări: Nikolai Hristozov, Evtim Evtimov, Lăcezar Elenkov, Vera Mutafcieva, Bojidar Bojilov, Vladimir Golev, Rosen Bosev, Gheorghi Hristov, Kliment Țacev, Rudenko Iordanov, iar din partea română — Constantin Chiriță, George Bălăiță, Nikolaus Berwanger, Ion Hobana, Fănuș Neagu, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Marin Sorescu, Corneliu Leu, Mihai Ungheanu, Vasile Băran, Mircea Ciobanu, Valentin Deșliu, Paul Everac, Constantin Ioncică, Radu A. Roman, Petre Sălcudeanu și subsemnatul. Aceste întîlniri au continuat anul trecut la Russe, iar anul acesta urmează să aibă loc la noi.

Întîlniri ale prieteniei, le-au botezat interlocutorii mei bulgari, iar Kliment Țacev, cunoscător vechi al României și iubitor al literaturii române, le-a numit „Curcubee peste Dunăre". Ele contribuie la crearea unor noi prietenii literare, la sporirea numărului traducerilor din ambele literaturi.

ÎN ultimul timp, editurile românești au tradus și publicat prozatori și poeți importanți ai literaturii bulgare: Hristo Botev — **Acela nu moare** (opera poetică integrală, și pentru prima oară publicistica poetului), în traducerea lui Victor Tulbure și a Laurei Fotiadi (publicistica); P. K. Iavorov — **Versuri**, Liubomir Levcev — **Mănușa de fier** (versuri), ambele în traducerea lui Alexandru Ivănescu; Pavel Vejinov — **Bariera** și **Gușterul alb**, romane, în traducerea lui Tiberiu Iovan; Iordan Radicikov — **Desene pe stîncă**, nuvele și povestiri în traducerea lui Mihail Madjiari; Ștefan Mokrev — **Clienții Trattoriei**, nuvele și povestiri, în traducerea Mihaelei și Valentin Deșliu; Vasil Popov — **Vremea eroului**, roman, în traducerea Florei Crăcea; Kliment Țacev — **O casă ca oricare alta**, roman, în traducerea Mihaelei Deșliu; Andrei Guliașki — **Casa cu scară de mahon**, și Atanas Nakovski — **Accidentul**, romane, în traducerea lui Tiberiu Iovan. A mai văzut lumina tiparului o amplă **Antologie de poezie bulgară de la începuturi pînă azi**, realizată de Victor Tulbure și Haralambie Grămescu, în traducerea unor poeți români importanți ca Alexandru Philippide, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu și alții, iar în colecția „Cele mai frumoase poezii", volumul **Lirică bulgară contemporană**, alcătuit și tradus de Valentin Deșliu.

NICI editurile bulgare n-au rămas datoare. Iată doar cîteva din aparițiile recente: Nichita Stănescu — **Basorelief cu îndrăgostiți**, culegere de versuri, în traducerea lui Ognean Stambuliski; Ștefan Augustin Doinaș — **Ore de sticlă**, versuri, în traducerea lui Mihail Berberov; un volum selectiv de versuri de Marin Sorescu, în traducerea lui Zdravko Kisiov. Urmează să mai apară o culegere de versuri de Lucian Blaga în traducerea lui Nikolai Zidarov și Rumeana Stanceva. În ultimele luni, a fost publicat romanul lui Fănuș Neagu — **Îngerul a strigat**, în traducerea foarte reușită a lui Valentin Haralampiev; Mateiu Caragiale — **Craii de Curtea-Veche**, în traducerea Spaskăi Kanurkova; G. Călinescu — **Bietul Ioanide**, în traducerea Spaskăi Kanurkova; Ștefan Bănulescu — **Iarna bărbaților**, în traducerea Marinei Mladenova. Și lista nu este completă.

Sofia

LA simpozionul de la Varna, cu un sentiment de legitimă mîndrie pentru realizările poporului bulgar în anii socialismului, scriitorii Kamen Kalcev, Lăcezar Elenkov, Bojidar Bojilov, Atanas Nakovski, Ivan Popivanov, Ceavdar Dobrev și alții ne-au prezentat, în prelegeri, la mese rotunde și în discuții libere și succesele obținute în plan literar, stadiul actual, tendințele și perspectivele literaturii bulgare, a cărei prețuire peste hotare a fost confirmată în anul 1983 prin alegerea poetului Gheorghi Giagarov ca membru al Academiei Franceze. Poetului Dimităr Metodiev i s-a conferit, la Sorbona, Marele premiu internațional pentru poezie pe anul 1982, iar dramaturgului Radko Radkov — Premiul „Sollensara".

Am reținut că, în anii 1981—1982, literatura bulgară a fost reprezentată în străinătate (Europa, Asia, America de Sud), cu peste trei sute de titluri, din care circa 120 publicate în Japonia, Franța, R.F.G., Italia, Grecia, Țările Scandinave, Belgia, Venezuela, Columbia, Brasilia, Mexico, India, Shri-Lanka și altele.

Este demnă de remarcat grija ce se acordă generației tinere de scriitori. Astfel, în anul 1983 s-au publicat 45—50 volume de debut numai în poezie. Apar noi nume, noi personalități creatoare despre care vom auzi în curînd. Sînt sigur.

Volumul traducerilor din literatura străină (poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii), reprezentînd toate ariile de cultură, crește impresionant.

LA Sofia am fost primiți de președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, poetul Liubomir Levcev, care s-a întreținut cordial cu toți participanții la simpozion, mulțumindu-le pentru participare și pentru aportul pe care-l aduc, popularizînd literatura bulgară în străinătate. Delegația noastră s-a bucurat de o atenție deosebită. În cadrul dialogului s-a exprimat dorința ambelor părți de a se continua și îmbogăți contactele creatoare dintre cele două obști scriitoricești, în spiritul înțelegerii dintre conducătorii de partid și de stat ai țărilor noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Todor Jivkov.

Alexandru Ivănescu

Robert ROJDESTVENSKI

Miracol

Ardea primăvara de parc-un vrăjmaș
pusese-un tăciune vrăjit.
Și-un cerb se gîndea de pe-acum la urmași
și-un iepure,
la năpîrlit.

Mustața de iarbă a dat rînd pe rînd
și razele-n caier au tors.
Și tocmai atunci,
toate astea aflînd
și păsări, din sud,
s-au întors.

Și-n benzile fine
de seismograf
perfect s-au văzut...
(Numai doi oameni —
un el și o ea —
privindu-se-n ochi și atît...)

În spume-a fost rîul.
Și lumea fugea
mijind sub zădufuri privirea.
„Incendiu !...
Incendiu... !"
striga cineva.

Dar asta
era doar iubirea.

Noaptea

Noaptea-i
ca pruncul dezvelit.
Pămîntul dintr-odată e mai mare...
Obrazu-mi arde chinuit
de obsedantul :
„Spune-mi ceva !..."
„Spune-mi ceva !
Spune !
Mai repede !
Să fie stele-n cerul
vămuit.

Hai, umple-l.
Seacă-l.
Dar oricum, spune-mi ceva !...
Plătește că ai sărutat
cu un cuvînt
ca veșnicia...
De ce
cuvîntu-ai învățat ?
Spune-mi măcar ceva de bine...
Pentru că nu mi-ai contestat
tot eroismul afișat.

La veacul cu însemne feminine.
La scurtul veac.
Spune-mi ceva de bine..."
Sfînto și aiurito,
ce îmi ceri ?
Adevărurile ?
Minciunile ?...
Dar îmi șoptește femeia :
„Spune-le !
Spune-mi
ceva de bine..."

Deasupră-mi

Deasupră-mi
bolta arde
luminoasă.
Și mîinile
se-avîntă
spre tării...
Ce ciudă-mi e,
că omului nu-i pasă,
privește-n gol,

neminunat de zi.

Să fii, deci.
Fără basme
ca atare.
Și să te-ngropi
în versuri
ca-ntr-un schit.
Să pui

Măiastra Pasăre-n
frigare.
Și-n ciorbă —
Peștișorul aurit.

În românește de
PASSIONARIA STOICESCU
și
DUMITRU BĂLAN

Vreau

Iar eu —
și rece
și fierbinte —
cînd bucuros,
cînd în revoltă,
vreau să găsesc niște cuvinte —
grele de rod
ca o recoltă !

Privindu-mă,
ca pe un altul,
care-și ascute
caracterul
vreau în cuvînt —
să aflu-naltul,
mai spațios
decît e cerul !

Tușind
și palid de-ncordarea
de a respinge-un drum bătut,
vreau un cuvînt —
așa ca boarea
din creștetul de nou-născut !

Cîntec despre ani

Chiar dacă-n păr am ghiocei, —
de iarnă n-am de ce mă teme.
Nu-s doar povară —
anii mei.
Ei sînt —
comoara mea prin vreme.

Minutu-ades l-am hărțuit,
lacom de timp și de probleme.
Și-un ban de n-am agonisit
sînt anii mei —
comoară-n vreme.

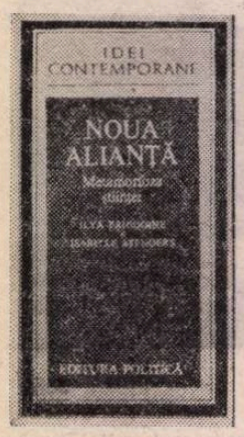
Le mulțumesc cu șoaptă-n glas
sorbind amarul lor ; suprem e,
Din anii mei n-aș da un ceas !
Ei sînt comoara mea —
prin vreme.

Chiar veacuri dacă mi-ar șopti :
„E stinsă, — steaua ta, — boeme..." —
O mînă pură
va sui
comoara mea de ani —
prin vreme.

În românește de
PASSIONARIA STOICESCU
și
MIHAELA MORARU

Cartea străină

O nouă alianță între om și natură



CUCERIRILE cele mai înalte ale științei contemporane deschid posibilitatea nu numai pentru un nou stil de gîndire în cunoaștere, ci și pentru constituirea unei viziuni noi, mai cuprinzătoare, asupra lumii, asupra situației omului în univers. O asemenea posibilitate ne prezintă Ilya Prigogine (Premiul Nobel pentru chimie, 1977) și Isabelle Stengers în lucrarea **Noua alianță** (Edit. pol., Buc., 1984). Autorii pun față în față două moduri, două niveluri de dezvoltare a științei : cel clasic, newtonian, și cel actual, precum și concepțiile asupra interacțiunii dintre om și natură, asupra lumii în ansamblu, rezultate din acestea.

Postulînd legi universale, independente în timp, care determină pentru totdeauna viitorul ca și trecutul (cu rol echivalent), căutînd adevărul etern în spatele fenomenelor în schimbare, știința clasică a sărăcit de fapt natura : „prin însuși succesul științei natura s-a dovedit a fi doar un automat, un robot". Visul științei clasice era să descopere adevărul unic al lumii, acel limbaj care să descifreze natura în totalitatea ei — care azi ar putea fi denumit „nivelul fundamental de descriere", adică punctul de plecare din care în principiu să se poată deduce tot ce există. În perspectiva laplaceană a științei clasice, obiectivitatea descrierii este în funcție de situația observatorului : descrierea este cu atît mai obiectivă cu cît observatorul este eliminat, cu cît punctul din care ea se face este mai exterior lumii, „adică, de fapt, din punctul de vedere divin la care sufletul omenesc creat după imaginea lui Dumnezeu avea acces în primele timpuri".

Această viziune „devitalizată" a lumii s-a dovedit însă insuficientă pentru a unifica cunoașterea. De aproape o sută cincizeci de ani, oamenii sînt în căutarea „unei noi concepții științifice coerente și a naturii descrise de știință". Încă din secolul 19, odată cu apariția termodinamicii, prima știință neclasică, în fizică a intrat problema devenirii. Descoperind entropia, noua știință face din ea un „indicator de evoluție" și dezvăluie existența unei „săgeți a timpului" în fizică : „pentru orice sistem izolat, viitorul este direcția în care crește entropia". Treptat se dovedește că natura este departe de simplitatea tautologică postulată de știința clasică. Alături și diferită de lumea newtoniană a traiectoriilor, apare acum o lume nouă, complexă — a proceselor ; aceste două lumi sînt complementare din punctul de vedere al explicației teoretice, neexistînd (deocamdată ?) „nici un mijloc de a nega pe una pentru a o afirma pe cealaltă".

În comparație cu concepția clasică, în „noua alianță" cuvintele cheie sînt neliniaritate, instabilitate, fluctuație, capabile deja să pătrundă dincolo de domeniile fizicii și chimiei. Dacă fondatorii științei clasice caută modele universale, structuri în care nu poate rămîne loc pentru evenimente spontane, neașteptate, unde orice apare poate fi în principiu explicat deplin în funcție de legile generale, imuabile, știința contemporană cercetează sistemele deschise, **structurile disipative,** „ca fiind fluctuații uriașe menținute datorită fluxului de energie și materie". Autorii introduc conceptul de structuri disipative pentru a accentua legătura strînsă, aparent paradoxală, dintre structură și ordine, pe de o parte, și disipație sau pierderi, pe de altă parte. În sistemele departe-de-echilibru, risipa de energie și materie poate deveni o sursă de ordine. În cadrul acesta, în procesele de autoorganizare, nu numai necesitatea, ci și întîmplarea joacă un rol esențial. Astăzi sîntem siliți în biologia evolutivă, istorie, sociologie, chiar în experiența cotidiană să gîndim „în raport cu dezvoltările **deschise dar nu arbitrare**". Dacă în starea de echilibru sau aproape-de-echilibru, structurile pot fi modificate cînd schimbăm mediul, departe-de-echilibru sistemele „folosesc" diferențele mici de mediu pentru a produce structuri diferite ; aici cuvintele de ordine sînt „comunicare" și „percepere" ; departe-de-echilibru, materia începe să-și „perceapă" mediul, să distingă între micile diferențe care, în cazul echilibrului, ar fi nesemnificative.

PREZENTÎNDU-NE metamorfoza conceptuală a științei, începînd cu epoca de aur a științei clasice și terminînd cu prezentul, autorii ne dezvăluie concepția centrală a cărții ca fiind formată din „problema timpului și a relației lui cu complexitatea". Știința contemporană a regăsit timpul. Spre deosebire de direcția științei care vrea să reducă fenomenul complex la simplitatea unei lumi ascunse, „astăzi calea științei se îndreaptă în direcție opusă, interesul nostru se mută de la substanță la relații, la comunicare, la timp". Urmărindu-se timpul în relația sa cu complexitatea s-a descoperit, ceea ce nu se aștepta, că istoria este prezentă la nivelul lumii ca întreg. Știința contemporană, depășind disprețuirea temporalității ca iluzie, a descoperit că ireversibilitatea joacă un rol esențial în natură, că în sistemele complexe, în universul ca întreg, ca este o regulă. Redescoperindu-se realitatea timpului, a fost eliminată „principala dificultate în realizarea unei unități mai mari între știință și umanistică". Omul nu mai este astfel pus în opoziție cu natura.

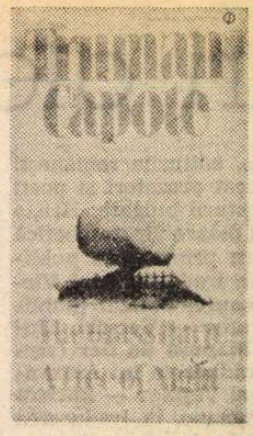
Există în cartea lui Prigogine și Stengers idei profunde, capabile să restructureze modul nostru de a privi lumea. Pentru a ne referi la una dintre ele, dacă în știința clasică, omul avea doar rolul de spectator, exterior naturii, știința actuală ne demonstrează că procesele complexe nu pot fi descrise „din exterior", că omul are un rol dublu, de actor și de spectator ; „știința se afirmă astăzi ca știință umană, știință făcută de oameni pentru oameni". Credem că această idee a omului ca actor și spectator al Ființei și Devenirii, al dialogului om-lume, ca și ideea unui timp interior și dezvăluirea faptului că orice ființă complexă este formată dintr-o pluralitate de timpi, legați, unii de alții prin articulații subtile și multiple, pot fi fecunde nu numai pentru oamenii de știință și filosofi, ci și pentru scriitori sau critici.

Actuala situație a științei în cîmpul culturii, arată autorii, oferă posibilitatea unei noi sinteze conceptuale — o combinație între tradiția occidentală, accentuînd experimentarea și formulările cantitative, și o tradiție ca cea chineză, îndreptată spre o imagine a unei lumi autoorganizate, spontane.

J. Monod, pornind de la o descoperire remarcabilă (descifrarea codului genetic), transformîndu-l pe om într-un „țigan" al universului, care trăiește „la granița unei lumi înstrăinate", concluzionează : „Alianța străveche s-a distrus ; omul știe acum că este singur în imensitatea incomensurabilă, indiferentă a universului din care el a apărut din întîmplare". Prigogine și Stengers pot fi de acord : străvechea alianță animistă a murit, dar, lucizi și optimiști, ei ne previn că rostul omului de știință, poate al omului în general, nu este acela de a jeli trecutul, căci „A sosit timpul unor noi alianțe, dintotdeauna închegate, multă vreme neînțelese, între istoria oamenilor, a societăților, a cunoștințelor lor și aventura de explorare a naturii".

Ne întîmpină în cartea lui Prigogine și Stengers o împletire seducătoare între ideile științifice și cele filosofice, un recurs permanent la celebri oameni de știință, dar și la filosofi, îndeosebi la cei cu funcție anticipatoare sau cu reflecții fertile pentru noul tip de raționalitate, pentru noua alianță : Lucrețiu, Leibniz, Bergson, Whitehead, Serres, Deleuze (deci gînditori precritici sau acritici, nonkantieni). Interpretările celor doi autori asupra unor performanțe de vîrf ale științei contemporane se constituie într-o veritabilă concepție umanistă care, fără a-i răpi omului dreptul de contemplator al lumii, îi dezvăluie înrudirea cu natura, unitatea lui fundamentală cu universul. **Noua alianță** face parte dintre acele cărți rare care îți tulbură imaginea globală asupra lumii și astfel modul de a concepe însuși rostul și destinul omului.

Traian Podgoreanu



Truman CAPOTE

ERA iarnă. Un șirag de becuri golașe, din care părea să se fi scurs orice urmă de căldură, ilumina micul peron friguros și măturat de vînt, al depoului. Ceva mai înainte, cînd se lăsase înserarea, plouase, și acum atîrnau de streșinile clădirii turțuri lungi, asemenea colților hulpavi ai unui monstru de cristal. Nu se vedea nici un călător așteptînd, în afară de o fată tînără, nălțuță. Purta o fustă și o jachetă de lînă, un fulgarin și o eșarfă ecosez. Părul, despărțit de o cărare la mijloc și strîns îngrijit în rulouri de o parte și de alta a capului, era bogat, de o culoare castaniu-aurie ; și, cu toate că avea o față prea îngustă, fata era frumușică, dar nu foarte. Pe lîngă un teanc de reviste și o poșetă din antilopă cenușie, pe care era scris, cu litere de alamă, numele „Kay", ținea în mîini, ostentativ, o chitară verde.

Cînd trenul se materializă din întunerec și se opri trepidînd, scuipînd abur și împroșcînd lumină, Kay își adună lucrurile și se urcă în ultimul vagon, o relicvă cu bănci jerpelite, capitonate cu pluș roșu, chelit pe alocuri, și cu lemnăria scorojită, de culoarea tincturii de iod.

Pînze de fum mohorît pluteau prin aer ; și apropierea fierbinte a locomotivei accentua izul stătut de sandvișuri pe jumătate mîncate, miezuri de măr și coji de portocală, gunoaie presărate de-a lungul culoarelor, laolaltă cu pahare de carton, sticle goale și ziare mototolite. Dintr-un răcitor de apă încastrat în perete se prelingea constant un riuleț pe podea. Kay își înfrînă dorința de a-și astupa nările și își croi cu grijă drum de-a lungul culoarului, poticnindu-se, la un moment dat, de piciorul proiectat în afară al unui grăsan adormit.

Nu se găsea decît un singur loc liber. Îl descoperi la capătul vagonului, într-un compartiment izolat, ocupat de un bărbat și o femeie care-și întinseseră lenevos picioarele pe bancheta liberă din fața lor. Kay șovăi o clipă, apoi întrebă :

— Îmi dați voie să mă așez aici ?

Capul femeii țîșni brusc în sus de parcă fusese împunsă cu un ac. Cu toate acestea, se sili să zîmbească :

— Nu văd ce te împiedică, drăguțo, zise, retrăgîndu-și picioarele de pe banchetă și împingînd totodată, cu o ciudată mișcare impersonală, picioarele bărbatului care se holba pe fereastră, fără să-i dea vreo atenție.

Kay îi mulțumi, își scoase impermeabilul, se așeză, își aranjă geanta și chitara alături, și revistele în poală.

Trenul se hurducă : fantoma unui abur sisîi pe lîngă fereastră.

— Doamne, ce gaură de șobolan mai e și asta ? întrebă femeia. Nu tu oraș, nu tu gară...

— Orașul e la cîteva mile mai încolo, o lămuri Kay.

— Zău ? Locuiești aici ?

Nu. Kay îi explică mai departe că fusese la înmormîntarea unui unchi. Un unchi care, se feri ea să adauge, nu-i lăsase prin testament nimic altceva decît chitara. Unde pleca acum ? Înapoi la colegiu.

După ce rumegă informația, femeia concluzionă :

— Ce poți învăța într-un loc ca ăsta ? Uită-te la mine, drăguțo, eu sînt tobă de carte, dar nu mi-a călcat piciorul în vreun colegiu.

— Nu ? murmură Kay politicos, și puse capăt discuției deschizînd o revistă.

— Dă-l naibii de citit, continuă femeia. Am și eu nevoie de cineva cu care să mai schimb o vorbă. Cu **dinsul** nu pot vorbi. Își îndreptă degetul mare spre bărbatul tăcut. E năpăstuit : surdo-mut, înțelegi ?

Kay închise revista și, pentru prima oară, privi mai atent femeia din fața ei. Era scundă, picioarele aproape că nici nu-i atingeau podeaua. Și, ca multe persoane foarte joase, avea o ciudățenie de conformație, în cazul ei, un cap enorm, gigantic. Fața cărnoasă, fleșcăită, era fardată atît de strident, încît nu-i puteai ghici vîrsta : cincizeci, cincizeci și cinci ? Părul îi era vopsit în roșu și răsucit în zulufi groși, țepeni și spiralați ca niște tirbușoane. Purta o pălărie verzuie, cîndva elegantă, de dimensiuni impresionante, trintită strîmb, și se străduia întruna să-și îndepărteze de pe frunte un ciorchine de cireșe din celuloid, cusute de borul pleoștit. Răsuflarea ei degaja un miros dulceag de gin.

— Vrei să stai de vorbă cu mine, nu-i așa, drăguțo ?

— Sigur că da, răspunse Kay, ușor amuzată.

— Cred și eu. Asta-mi place cînd merg cu trenul. În autobuz, oamenii au gurile pecetluite. Da' trenu-i locul ideal ca să-ți dai cărțile pe față. Noi nu prea ne bucurăm de tovărășie, unii se feresc din cauza **lui.**

Ca și cum ar fi vrut să-i dezmintă spusele, bărbatul scoase un sunet ciudat, sugrumat, din adîncul gîtlejului, și înșfăcă mîneca femeii.

— Dă-mi pace, inimioara mea, i se adresă ea, vorbindu-i ca unui copil răzgîiat. E-n ordine. Stăm și noi un pic de vorbă. Poartă-te frumos, că de nu, domnișoara asta drăguță o să plece. E tare bogată, merge la colegiu. Apoi adăugă, făcînd cu ochiul : Crede că-s beată.

Omul se înfundă în locul lui, își înclină capul pe un umăr și o cercetă atent pe Kay cu coada ochiului. Ochii lui, ca două bile de un albastru cețos, erau străjuiți de gene lungi și dese și aveau o ciudată frumusețe. Dar fața lată, spînă, părea golită de orice expresie. Părul cenușiu îi era lipit de creștet. Arăta ca un copil îmbătrînit brusc prin cine știe ce truc demonic. Purta un costum ponosit din serj albastru, și se parfumase cu o colonie ieftină, respingătoare.

— Crede că-s beată, repetă femeia. Și partea nostimă e că sînt într-adevăr. Ei, omu' trebuie să se mai distreze un pic, n-am dreptate ? Ia zi, n-am dreptate ?

Kay continua să se uite fix la bărbat ; felul cum o cercetă acesta îi inspira scîrbă, dar nu-și dezlipi ochii de la fața lui.

— Dacă-i pe așa, hai să tragem o dușcă, sugeră femeia.

Își vîri mîna într-o sacoșă de pînză impermeabilă și scoase o sticlă de gin pe jumătate golită.

— Am uitat că avem musafiri. Mă duc să iau niște pahare de carton.

ÎNAINTE ca fata să fi putut rosti vreun cuvînt de protest, femeia se ridică și o porni cu pași împleticiți pe culoar, spre răcitorul din perete.

Kay căscă și își rezemă fruntea de geam, plimbîndu-și lenevos degetele peste corzile chitarei care scoase un sunet gol, legănat, monoton, adormitor ca peisajul Sudului, vătuit de beznă, care se prelingea pe lîngă fereastră. O lună iernatică, înghețată, străbătea cerul nopții, ca o roată albă.

Și atunci, fără nici un semn de avertisment, se întîmplă un lucru straniu : bărbatul întinse mîna și dezmierdă, cu gingășie, obrazul lui Kay. În pofida delicateții amețitoare, gestul era atît de impertinent, încît Kay, uluită, nu știu la început cum să-l interpreteze. Bărbatul se aplecă spre ea, pînă cînd ochii lui ciudați fură foarte aproape de ochii ei ; mirosul de colonie era grețos. Brusc, din cine știe ce tainică sursă de compasiune, o invadă un puternic sentiment de milă ; dar, în același timp, se simți năpădită de dezgust, de o scîrbă absolută. Ceva din el, o calitate fugitivă, pe care nu o putea defini, îi amintea de... de ce oare ?

După scurt timp, omul își retrase solemn mîna și se lăsă pe speteaza băncii, cu fața transfigurată de un rînjet animalic, de parcă săvîrșise cine știe ce isprăvă năstrușnică pentru care merita aplauze.

— Hii, căluțule ! strigă femeia și se așeză, țipînd în gura mare că-i beată turtă și frîntă de oboseală. Ptiuu !

Dintr-un cilindru de pahare de carton, extrase două.

— Ei, te-a distrat iubitul meu? întrebă. E tare dulce !

— Nu vreau să beau, spuse Kay. Nu beau niciodată, urăsc gustul alcoolului.

— Nu-mi strica plăcerea, răspunse femeia cu hotărîre în glas. Hai, fii fată bună și ține paharul.

— Nu, te rog...

— Pentru numele lui Dumnezeu, ține-l drept ! Ia te uită, nervi la vîrsta asta ! E drept că eu tremur ca frunza, dar am și motive. Ori că am... un zîmbet primejdios schimonosi fața femeii. Ei, care-i baiul ? Nu-s destul de bună ca să bei cu mine ?

— Te rog, nu mă înțelege greșit, răspunse Kay. Nu vreau să beau. N-aș putea să-i dau domnului paharul ?

— Lui ? Nu, dragă, puțina minte pe care o are el trebuie să fie trează. Hai, puicuțo, lasă ifosele !

Văzînd că n-are încotro, Kay hotărî să se dea bătută ca să evite o scenă penibilă. Sorbi și se cutremură. Era un gin cumplit de tare, care-i arse gîtlejul și-i umezi ochii. Profită de o clipă de neatenție a femeii și își goli paharul în gaura cutiei de sunet a chitarei.

— De unde ești, fetițo ? reluă femeia firul discuției.

O clipă, Kay se simți atît de buimacă, încît nu putu găsi un răspuns. Numele mai multor orașe îi străbătură simultan mintea. În cele din urmă, se hotărî și extrase unul :

— Din New Orleans.

„Copacul nopții“

■ *„VISURILE sînt gîndurile sufletului și adevărul tainic al ființei noastre“, spune Truman Capote prin glasul unuia dintre personajele sale. Visurile nebuloase, cosmarurile halucinante ale copilăriei inspăimîntate de făpturi stranii, supranaturale, pentrează substanța celor mai multe dintre puținele romane pe care ni le-a lăsat, și a tulburătoarelor sale povestiri. Spaimele copilăriei și incertitudinile vulnerabilei adolescențe se infiltrează subteran chiar și în cea de a doua perioadă a creației sale, cînd săvîrșește, nu ruptura, ci cotitura de la ficțiune la mult discutata „non ficțiune“.*

Truman Streckfus Persons, pe care literatura americană îl va cunoaște sub numele de Truman Capote, s-a născut în 1924 la New Orleans, în Sudul pe care-l numește „the land of dreams“ — țara visurilor — și a trăit copilăria tristă, singuratică, a unui orfan crescut de două mătuși bătrîne. Mătuși cu care ne întîlnim în povestirile Harfa de iarbă, Punctul meu de vedere *și în altele, după cum copilul răzvrătit, solitar, obsedat de setea căutărilor de sine, se va proiecta în personajele tuturor povestirilor și romanelor autorului adult, fictive sau nonficțive.*

Începuturile scriitoricești, foarte timpurii, marcate de povestirea Miriam *apărută în 1944 și distinsă cu premiul O. Henry (care i se va decerna și a doua oară, mai tîrziu, pentru povestirea* Închide cea din urmă ușă*), de romanul* Alte glasuri, alte încăperi *(1948) și de culegerea de povestiri* Copacul Nopții *(1949) îl propulsează cu repeziciune în sferele celebrității și îl situează în „Marea Literatură a Sudului“. Scrierile lui Capote nu respiră însă grandiosul suflu epic, nu au amplitudinea panoramică, conflictualitatea istorică și socială a cronicarilor Sudului : Faulkner, Flannery O'Connor, Robert Penn Warren, Caldwell, Styron. Capote își reclamă filiația din tradiția gotică a romanului american, din atmosfera supranaturală, de groază, a povestirilor lui Hawthorne, Edgar Poe și, mai ales, Henry James, care și-a lăsat o grea amprentă asupră-i. Dar sumbrul suprarealism al lui Capote nu e decît o emanație a tenebrelor subconștientului, o ferventă căutare sau fugă de sine prin obsesii și dedublări de* alter ego. *Odiseea băiatului orfan din* Alte glasuri, alte încăperi, *care își caută tatăl asemenea lui Telemac sau lui Dedalus, nu semnifică decît aventura căutării de sine, după cum fetița de o diabolică inocență din* Miriam *este numai o proiecție a refulărilor unei bătrîne solitare, iar misterioasa voce telefonică, inexorabilă, care urmărește eroul din* Închide cea din urmă ușă, *este, firește, somația conștiinței.*

Harfa de iarbă (1951) păstrează puternica tentă autobiografică, dar aci viziunea neguroasă se înseninează, străpunsă de raza nostalgiei după puritatea primară — întrupată de copii și de bătrîni —, puritatea pierdută. De astă dată, melancolicele, idilicele căutări îl apropie pe Capote de contemporanul său Salinger.

Spre sfîrșitul anilor '50, romanul sudic al lui Capote se transmută în „romanul new-yorkez“, cristalizat în jurul revistei „New-Yorker“. Spaimele se sublimează în trăirile intense, în umorul vital al paradoxalei Holly Golightly, acel „fals autentic“ cum o definește unul dintre personajele celebrelor Sandvișuri cu diamante *(1958). New-yorkezul Capote evadează din cețurile supranaturalului și ia cu asalt respectabilitatea ostilă și anchiloza morală, monștri sociali care otrăvesc visurile copilăriei.*

Cu sînge rece (1966), romanul nonficțiv, relatînd crima reală a doi delincvenți minori care au ucis, în 1959, o familie întreagă de fermieri, este o montare jurnalistică, construită din anchete, interviuri, confesiuni, consemnînd procesul de obiectivizare al naratorului și atestînd totodată crezul lui Capote că „jurnalismul este forma cea mai avangardistă a literaturii de azi“. Și totuși nu se poate vorbi de o discontinuitate în viziunea creatoare a lui Capote. Toate personajele sale damnate de pînă atunci converg în adolescentul asasin Perry Smith, ecou al tuturor copiilor victimizați de societate, și crîncenă proiectare, parcă, a propriei sale copilării mutilate.

Truman Capote a închis „cea din urmă ușă“ în august 1984, cu o lună înainte de a fi împlinit 60 de ani.

A. R.

— A, din N.O., răspunse femeia radioasă. Pe vremuri, prin 1923, mi-am instalat acolo un grozav salon de ghicitoare.

Se opri din vorbă și așeză pe jos sticla goală, care se rostogoli pe culoar, legănîndu-se cu un zgomot somnolent.

Un controlor de bilete intră în vagon, precedat de o rafală de vînt rece care învioră, pentru o clipă, aerul. Era trecut de miezul nopții. Cineva cînta la o armonică de gură, altcineva proslăvea meritele unui politician. Un copil țipă în somn.

— Poate că n-ai mai fi așa cu nasul pe sus dac-ai ști cine sîntem noi, spuse femeia scuturîndu-și capul hidos. Nu sîntem fitecine. Nu, nici pe departe.

Stingherită, Kay își aprinse, cu gesturi nervoase, o țigară. Se întreba dacă n-ar putea găsi un loc în alt vagon.

— Dacă-mi dați voie, o să vă părăsesc, spuse. A fost foarte plăcut, dar am promis unei prietene că o s-o caut în tren...

Cu invizibilă repeziciune, femeia o prinse de încheietura mîinii.

— Nu te-a învățat mama că nu-i frumos să minți ? Vîrful limbii îi țîșni printre buze, umezindu-le. Cînd Kay dădu să se ridice, strînsoarea mîinii se înteți. Stai jos, drăguțo... nu te așteaptă nici o prietenă... Noi sîntem singurii tăi prieteni și nu te lăsăm să pleci pentru nimic în lume. Ce, doar nu vrei să-i jignești sentimentele, nu-i așa ? croncăni ea. Așază-te, ca o fată bună ce ești.

Glasul i se pierdu în zăngănitul de roți al unui tren ce trecea pe lîngă ei. O clipă, luminile din vagon se stinseră și, în întuneric, ferestrele aurii ale celuilalt tren scăpărară negru-galben-negru-galben.

Cînd se reaprinseră luminile, Kay își masa încheietura mîinii pe care degetele puternice ale femeii lăsaseră un cerc dureros. Era mai curînd năucă decît furioasă. Se hotărî să-i ceară controlorului să-i găsească alt loc, dar cînd acesta îi luă biletul, se pomeni că vorbele îi amuțiseră pe buze.

Cei trei se priveau în misterioasă tăcere, pînă cînd femeia începu iar :

— Am aici ceva ce vreau să-ți arăt, puicuțo, spuse scotocind din nou în sacoșă. Poate că după ce-ai să vezi asta, n-ai să te mai ții așa măreață.

Îi întinse lui Kay un anunț tipărit pe o hîrtie atît de îngălbenită și de ofilită, încît părea vechi de sute de ani. Pe el scria cu litere înflorite :

LAZARUS

Omul care-i îngropat de viu

Un miracol ! Convingeți-vă cu ochii Dvs. 25 cenți pentru adulți — 10 cenți pentru copii.

— Cînt un imn și rostesc o predică ori de cîte ori îl îngrop, urmă femeia. E sfîșietor, unii spectatori plîng, mai cu seamă bătrînii. Și eu port un costum foarte elegant : văl negru, rochie de doliu, îmi vine foarte bine. **Dinsul** poartă un superb costum de mire, făcut de comandă, și un turban, și-și toarnă un kilogram de talc pe față. Știi, încercăm să facem o înmormîntare în toată regula.

— Adică jucați la un circ, sau într-un spectacol, sau ceva de genul ăsta ? întrebă Kay.

— Vax ! Lucrăm pe cont propriu, răspunse femeia. Am jucat în toate orașele din Sud. După imn și după predică, îl îngropăm.

— Într-un cosciug ?

— Un fel de cosciug. E grozav, cu stele de argint pictate pe capac.

—Și nu se sufocă ? Cît timp zace îngropat ?

— Cu totul și cu totul ține un ceas. Fără să punem la socoteală reclama. Asta o facem cu o noapte înainte de spectacol. Știi, alegem o prăvălie, orice fel de prăvălie cu o vitrină mare, și-l convingem pe patron să-l lase să se așeze în vitrină. **Dinsul** se hipnotizează și stă acolo toată noaptea, țeapăn ca un butuc, iar oamenii vin și se zgîiesc. Le îngheață sîngele în vine...

Kay nu-și mai dădu osteneala să asculte urmarea. Dar ce auzise pînă acum o transpusese într-o reverie, o vagă recapitulare a înmormîntării unchiului ei. Și, în timp ce privea distrată la fața bărbatului, i se năzări în minte imaginea unchiului mort, cu fața lividă pe perna din sicriu. Percepînd simultan cele două chipuri, al bărbatului din față și al unchiului ei, i se păru că recunoaște o bizară asemănare : chipul bărbatului avea aceeași încremenire izbitoare, îmbălsămată, tainică, de parcă, într-adevăr, ar fi fost expus într-o cușcă de sticlă, lăsîndu-se văzut, dar neinteresat să vadă.

Femeia își suflecă fusta și-și suflă cu entuziasm nasul, în poala combinezonului.

— Crede-mă, e greu să cîștigi o pîine. Știi cît am încasat luna trecută ? Numai cinzeștrei de dolari. Încearcă tu, puicuțo, să trăiești dintr-atîta. Ce mai, într-o zi, dragul meu băiat o să-și dea duhul de-a binelea.

La acest punct, bărbatul scoase din buzunar ceva ce părea a fi un sîmbure de piersică lăcuit, și începu să-l joace în palma mîinii. Se uită la Kay și, convins că-i captase atenția, își lărgi ochii și se porni să dezmierde sîmburele cu gesturi de o obscură, insidioasă, obscenitate.

— Ce vrea ? întrebă Kay, încruntîndu-se.

— Să ți-l vîndă. E un farmec. Un farmec pentru iubire.

Pasagerul care cînta la muzicuță se oprise. Alte zgomote, mai puțin definite, deveniră brusc proeminente : sforăitul unui adormit, rostogolirea sticlei de gin pe podea, glasuri somnoroase, zăngănitul roților.

— Farmecele îmi poartă nenoroc, biigui Kay. Și apoi... o, te rog, nu-l poți face să înceteze ?

— Nu mai fi așa speriată ! răspunse femeia. Nu-ți face nici un rău.

— Fă-l să înceteze !

— Eu n-am nici o putere ! Tu ești cea cu bani. Ești bogată. El nu vrea decît un dolar. Un singur dolar.

Kay își strînse poșeta sub braț.

— Am numai atît cît îmi trebuie ca să mă întorc la școală, minți ea, ridicîndu-se grăbită și ieșind pe culoar.

KAY se îndreptă spre platforma deschisă de la capătul vagonului. Afară era un ger șfichiuitor și ea își lăsase fulgarinul în compartiment. Deși nu mai făcuse niciodată această călătorie, trenul părea să străbată un ținut care-i era ciudat de familiar : copaci înalți, încețoșați, palid poleiți de răceala clarului de lună, se înșiruiau de o parte și de alta, ca niște turnuri abrupte, compacte. Deasupra, un cer de un siniliu înghețat, însondabil, smălțuit de stele care se stingeau ici-colo. Caiere de fum de la locomotivă se despleteau în nori prelungi de ectoplasmă. Într-un colț al platformei, o lampă cu gaz arunca o pată de culoare.

Izbuti să găsească o țigară și se strădui s-o aprindă ; vîntul îi stinse chibriturile, unul după altul, pînă ajunse la cel din urmă. Se îndreptă spre colțul unde atîrna lampa și își făcu mîinile căuș, încercînd să apere ultimul chibrit : flacăra se aprinse, pîlpîi, se stinse. Furioasă, aruncă țigara și cutia goală ; tensiunea nervoasă atinsese punctul exasperării. O durea capul din pricina frigului tăios, tînjea să se întoarcă în vagonul cald și să doarmă. Dar nu se simțea în stare, nu încă. Cu glas tare, în parte ca să-și împiedice clănțănitul dinților, în parte din nevoia de a se liniști ascultîndu-și propria voce, începu să îngîne : „Acum sîntem în Alabama, cred, și mîine vom ajunge în Atlanta, am nouăsprezece ani și în august împlinesc douăzeci și sînt studentă în anul doi...“.

Își roti privirea în beznă, sperînd să zărească o făgăduință de zori, dar nu se vedea decît același zid nesfîrșit de copaci și aceeași lună friguroasă. „Îl urăsc, e hidos și îl urăsc !...“. Se opri, rușinată de izbucnirea ei copilărească și prea vlăguită ca să mai poată ocoli adevărul : îi era frică.

Brusc simți o nevoie neînduplecată de a îngenunchea și a atinge lampa de gaz. Pîlnia de sticlă era caldă și lumina roșiatică i se scurse în degete, făcîndu-le translucide. Căldura îi muie palmele înghețate și i se răspîndi în brațe. Era atît de concentrată, încît nu auzi ușa deschizîndu-se. Țăcănitul ritmic al roților de tren înăbuși pașii bărbatului. În cele din urmă, o avertiză o subtilă senzație că o fixa cineva ; dar trecură cîteva clipe pînă cuteză să-și întoarcă privirea.

Stătea în spatele ei, învăluit în tăcuta-i detașare, cu capul înclinat și mîinile bălăbănindu-i-se. Privind în sus, la fața lui inofensivă, inexpresivă, Kay știu de ce era speriată : de o amintire, o amintire copilărească a spaimelor care, cîndva, de mult, se încrenguiseră asupră-i ca brațele descărnate întinse de un copac al nopții. Mătuși, slujnice, străini... întrecîndu-se să-i depene o poveste sau s-o învețe o poezioară cu stafii, cu moarte, cu semne rele, cu duhuri, cu diavoli. Și întruna prezentă amenințarea căpcăunului : „Nu te depărta de casă, copilă, că te prinde căpcăunul și te mănîncă de vie ! E pretutindeni, căpcăunul ăsta, și pretutindeni primejdia te pîndește. Noaptea, în pat, nu-l auzi bătîndu-ți în geam ? Ascultă !“.

Ținîndu-se cu o mînă de bară, se înălță în picioare. Bărbatul dădu din cap și-i arătă printr-un semn ușa spre vagon. Kay trase adînc aer în plămîni și păși înspre ușă. Intrară împreună.

Înăuntru, atmosfera era amorțită de somn ; o lampă răzleață ilumina vagonul, răspîndind o artificială strălucire crepusculară.

Numai femeia rămăsese trează. Puteai vedea că era surescitată : își răsucea zulufii, își împingea cireșele de celuloid. Nu-i acordă nici o atenție fetei care se așeză. Încercînd să pară indiferentă, Kay deschise o revistă. Era conștientă că bărbatul o privea fix, fără să-și clintească ochii ; știa acest lucru, cu toate că se temea să-și confirme temerea ; ar fi vrut să strige, să deștepte întregul vagon. Dar dacă n-ar fi auzit-o nimeni ? Dar dacă toți se prefăceau numai că dorm ? Ochii i se umplură de lacrimi care dilatau și distorsionau literele tipărite pe pagină, pînă cînd totul se învălmăși în ceață. Închise revista și se uită cu hotărîre la femeie.

— Îl cumpăr, zise, cumpăr farmecul acela. Îl cumpăr, dacă asta-i tot... tot ce dorești.

Femeia nu-i răspunse ci se mulțumi să zîmbească apatic, întorcîndu-se spre bărbat.

În timp ce Kay îl urmărea, fața bărbatului păru să-și schimbe forma, și să se îndepărteze tot mai mult de ea, ca o piatră ce lunecă în jos, sub pînza apei. O cuprinse o caldă toropeală. Era vag conștientă cînd femeia îi trase poșeta de sub braț și așternu peste ea fulgarinul, asemenea unui giulgiu.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Meridiane

„Leul de aur" '84

● La sfîrşitul săptămînii trecute s-a încheiat la Veneţia cea de-a 41-a ediţie a Festivalului internaţional al filmului. Experţii au ales, pentru programul final, din 300 de producţii cinematografice, 107 filme, prezentate în şapte secţiuni. Dintre acestea, 26 au concurat pentru „Leul de aur" şi celelalte distincţii, restul rulînd în afara concursului.

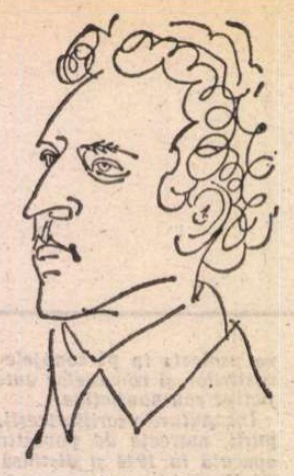
Juriul, al cărui preşedinte a fost cineastul Michelangelo Antonioni, alături de care au figurat scriitorul vest-german Günther Grass şi poetul sovietic Evgheni Evtuşenko, a decis acordarea distincţiei supreme, **„Leul de aur"**, filmului **Rok spokojnego slonca** (Anul soarelui liniştit), semnat de regizorul Krzysztof Zanussi. Pentru realizarea acestei pelicule, el a lucrat timp de trei ani. Acţiunea este plasată la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, în Polonia devastată. La cei 45 de ani, Zanussi este unul dintre cei mai valoroşi reprezentanţi ai şcolii de cinema de la Lodz. Filmele sale, dintre care amintim **Structura cristalului, Spirala, Drumul de noapte**, au atras atenţia şi aprecierile criticii internaţionale.

Premiul special al juriului a fost atribuit filmului **Les favoris de la lune** (Favoriţii lunii), turnat la Paris de cineastul Otar Iosseliani. Iată şi restul palmaresului: Premiul de interpretare feminină a revenit franţuzoaicei Pascale Augier pentru rolul său în filmul **Les nuits de la pleine lune (Nopţi cu lună plină)**, ce aparţine regizorului Erich Rohmer. Premiul de interpretare masculină a încununat rolul lui Naseeruddin Shah din filmul **Paar (Traversarea)** prezentat de regizorul indian Goutan Ghosh. Premiul special pentru calităţi tehnice a revenit filmului **Noi trei**, de Pupi Avati. **„Leul de argint"**, decernat pentru prima operă, a încununat filmul **Sonatine**, pelicula aparţinînd canadianei Micheline Lanctot. Juriul a hotărît acordarea unei menţiuni speciale pentru filmul **La neve nel bicchiere (Zăpadă în pahar)** de Florestano Vancini, şi decernarea premiului **„Venezia de Sica"** lui Francesco Comencini pentru filmul **Pianoforte.**

Iată în încheiere şi alte filme ce s-au bucurat de o frumoasă primire: **L'amour à mort (Dragostea de moarte)** de Alain Resnais, care a întrunit sufragii dar şi rezerve; **Kaos**, un film mare al fraţilor Taviani; **Once Upon a Time in America (Odată, demult în America)**, o peliculă de peste 200 de minute semnată Sergio Leone, cu Robert de Niro în rolul principal. Printre numeroasele manifestări găzduite în perioada amintită de Veneţia, menţionăm şi retrospectiva dedicată marelui regizor Luis Buñuel.

Huckleberry Finn centenar

● „Întreaga literatură americană contemporană a început cu o carte a lui Mark Twain — **Aventurile lui Huckleberry Finn"**, scria în 1935 Ernest Hemingway. Anul acesta, giuvaerul literar, care a încîntat multe generaţii de tineri cititori, împlineşte o sută de ani de existenţă. Marcînd evenimentul, ziarul „International Herald Tribune" scrie că, în fiecare an, peste 250 de mii de turişti vin în oraşul Hannibal pentru a vizita muzeul marelui scriitor aflat în căsuţa bine conservată a familiei Clemens, unde Mark Twain şi-a petrecut copilăria, privind cu luare aminte la întîmplările din preajma sa. Astăzi, multe din străzile Hannibal-ului poartă nume legate de scriitor şi opera sa. Oraşul, numărînd acum 18 mii de locuitori, trăieşte în special din turism.



Album Blok

● „Gîşte, lebede şi cocori" — acest vers al poetului rus Alexandr Blok este titlul noului album realizat de Tatiana Mavrina. Cunoscuta artistă, o îndrăgostită a poeziei blokiene, a cutreierat timp de mulţi ani meleagurile prin care a poposit şi pe care le-a înfăţişat poetul. Rod al acestor peregrinări, albumul, realizat în excelente condiţii grafice, cuprinde aproape o sută de reproduceri în culori şi 30 de desene în peniţă, ilustrînd inspiratele imagini blokiene. În imagine, un portret al poetului realizat în peniţă de Tatiana Mavrina.

Marele premiu literar „Ajaccio" 1984

● Creat în 1977 de Alfred Niraggiali, acest premiu trebuie să încununeze o operă ce contribuie la dezvoltarea unei societăţi democrate, în care valoarea personală este indisolubil legată de nevoia interesului general, simţul dreptăţii, al umanităţii căpătînd valoare de exemplu. Anul acesta au fost doi laureaţi ai marelui premiu „Ajaccio": Maurice Schumann, membru al Academiei franceze, pentru cartea **Cine l-a omorît pe ducele de Enghien?** (semnalată acum cîteva numere la aceeaşi rubrică în revista noastră), şi Pierre Miguell pentru **Marele război.** Premierea a avut loc la Ajaccio la 11 august.

„Mischima"

● După şapte ani de controverse şi dificultăţi financiare, regizorul Paul Schrader a dat ultimul tur de manivelă la filmul **Mischima**, dedicat vieţii cunoscutului scriitor japonez care s-a sinucis în 1970 în semn de protest faţă de militarizarea în care era angajată ţara sa. Filmată aproape în exclusivitate în Japonia, pelicula, avînd ca interpret principal pe unul din cei mai populari actori japonezi, Ken Ogata, va fi prezentată în 1985 la Festivalul de la Cannes.

Holley (Coulter) Chirot

● S-a stins de curînd, în plină activitate creatoare, graficiana, acuarelista, sculptoriţa, traducătoarea şi ilustratoarea de carte Holley (Coulter) Chirot. Născută la 10 oct. 1942 la Washington, a studiat şi lucrat în S.U.A., Niger, România (unde a avut şi două expoziţii personale), Italia şi în Franţa, unde era stabilită, expunînd pe cele două continente şi impunîndu-se ca o artistă de o rară inventivitate, sensibilă, cu o stranie viziune proprie, nuanţată de lirism şi umor, riguroasă, consecventă şi deschisă convingător problemelor existenţei, pe care o trăia şi interpreta într-un mod profund personal. Legată prin nenumărate fire de ţara, cultura şi oamenii de la noi (a transpus, între altele, în engleză şi a ilustrat volumul de versuri al Adelei Popescu, **Între noi — timpul / Between us — time)**, se gîndea la o nouă expoziţie la Bucureşti, se pregătea pentru altele, dar moartea a smuls-o înainte de a fi împlinit 42 de ani. Rămîn lucrările ei, multe în muzee şi colecţii publice şi particulare din America şi Europa (inclusiv din România), din care ne întîmpină o fiinţă delicată şi generoasă, o artistă de o inconfundabilă originalitate. În imagine, artista la Suceviţa, în august 1981.

Gravură în lemn

● De naţionalitate mongolă, Sa Yinzhang este unul din gravorii chinezi bine cunoscuţi. În lucrările sale el foloseşte cu predilecţie contrastul alb-negru pentru a înfăţişa cu vigoare viaţa şi obiceiurile păstorilor mongoli. Sa Yinzhang s-a născut în 1936 în districtul Gorlos-Mongolia interioară — iar acum îşi desfăşoară activitatea în cadrul Asociaţiei pictorilor din Jirem. În imagine, una din gravurile sale: **Muzică în stepă.**

Patrick Dupond

● La şaptesprezece ani laureat al concursului internaţional de la Viena, debutînd un an mai tîrziu în Statele Unite, în 1980 devenind dansatorstea al Operei din Paris, Patrick Dupond (în imagine) este azi o celebrita-

te. A dansat anul acesta la Metropolitan în baletul creat pentru Opera din Paris în 1983 de Alwin Ailey, **Au bord du precipice** (Pe marginea prăpastiei). La deschiderea stagiunii va dansa pentru a douăzeci şi cincea aniversare a Baletului secolului XX într-o coreografie compusă special pentru el de Béjart.

Premiul librarilor din R.F.G.

● La 7 octombrie i se va înmîna, la Frankfurt, scriitorului mexican Octavio Paz Premiul păcii decernat de librarii din R.F.G. Consiliul Federaţiei a subliniat, cu prilejul atribuirii distincţiei, că operele poetului sînt „profund pacifiste", că gîndirea sa este „o sinteză extraordinară a civilizaţiilor latino-americană, europeană şi indiană". Octavio Paz a publicat primele sale poeme începînd din anii '30. Un volum de poeme alese **(Libertatea care se inventează**, tradus în limba germană în 1971) şi eseurile sale (ultimul, **Arcul şi lira**, 1983) i-au asigurat notorietatea în R.F.G.

Marisa Berenson şi arta de a seduce

● Fostă manechin pentru revista americană „Vogue", Marisa Berenson a devenit actriţă de cinema. Luchino Visconti a ales-o pentru **Moartea la Veneţia.** Au urmat filme în regia lui Bob Fosse, Stanley Kubrick şi Zefirelli. Marisa Berenson a dovedit în filmele jucate că registrul său este foarte variat, fiind solicitată apoi de J.P. Scarpitta, Sergio Gobi şi Gerard Lauzier. Socotită şi una din actriţele cele mai elegante (este nepoata vestitei Elsa Schiaparelli), a terminat o carte, **Dressing-up** („arta de a seduce în orice împrejurare") răspunzînd întrebării de totdeauna şi de peste tot, pe care o pun femeile în momentul alegerii — „Cu ce să mă îmbrac?" (În imagine, Marisa Berenson cu un manechin Schiaparelli).

Ecranizare

● După o povestire de Anna Seghers, **Traversarea**, cineaşti din R.D. Germană şi Cuba realizează un film pentru micul ecran, avînd ca personaje principale pe Ernst Triebel (interpretat de Jan Spitzer), fiu al unui emigrant în Brazilia, care după al doilea război mondial se întoarce în patria sa, şi inginerul Hammer (Walther Plathe), cărula, în timpul traversării, Triebel îi împărtăşeşte povestea vieţii sale.

În limba portugheză

● Profundele mutaţii petrecute în domeniile social-economic şi politic din Portugalia după victoria revoluţiei din aprilie 1974 au fost însoţite de modificări substanţiale în limba portugheză. Este concluzia la care au ajuns lingviştii de la Universitatea din Lisabona care au elaborat un studiu privind limba vorbită din ţara lor. Astfel, au reapărut cuvinte ca democraţie, comunism, pace, deputat, cooperativă şi sute de alte cuvinte care, practic, dispăruseră în anii dictaturii fasciste. La ora actuală limba portugheză ocupă al cincilea loc în lume ca număr de vorbitori. Autorii studiului apreciază că la sfîrşitul secolului numărul acestora se va ridica la 210 milioane.

Am citit despre...

Inimă friptă

■ ŞASE săptămîni care încep prin aflarea veştii că soţul iubit o înşeală cu cea mai bună prietenă şi o va părăsi chiar pentru ea şi se încheie prin naşterea prematură a celui de-al doilea copil nu constituie o perioadă dintre cele mai fericite în viaţa unei femei.

Cînd femeia este celebră autoare de cărţi de bucate (celebritate dobîndită şi printr-o emisiune săptămînală de televiziune), iar soţul ei — comentator cu rubrică permanentă în sute de ziare americane, conflictul are un cadru de desfăşurare nu atît aurit (deşi se situează în raza de acţiune a bijutierilor), cît sofisticat şi high-life.

Deoarece autoarea romanului cu acest subiect este Nora Epstein, publicistă cu vervă şi spirit caustic, bună cunoscătoare a scenei (şi a culiselor) literare, artistice şi politice, bîrfa inerentă are ca obiect personaje simandicoase. Jonathan Rice, de pildă „subsecretar de stat pentru problemele Orientului Mijlociu", pare a fi sosia caricaturală a lui Henry Kissinger şi este de presupus că şi alţi protagonişti ai cărţii au fost modelaţi după figuri reale ale protipendadei din New York şi din Washington.

Din New York şi Washington, pentru că o bună parte a acţiunii se desfăşoară în avionul care asigură naveta între cele două oraşe şi autoarea face chiar apologia acestei curse al cărei orar reglează existenţa multor americani cu ocupaţii solicitante, dar bănoase şi de prestigiu.

Ca specialistă în arta culinară, Rachel, eroina cărţii, încheie fiecare capitol al confesiunii aducînd vorba despre o reţetă pe care o şi oferă, dealtfel, ca un fel de gaj al competenţei ei. Alteori strecoară în text glume despre mîncare, gaj al competenţei ei în materie de umor.

Arsuri se numeşte cartea. Arsuri, aşa cum ai după o mîncare cu rîntaş sau cu ceapă prăjită. Un titlu care se potriveşte nu numai cu profesiunea Rachelei, ci şi cu starea ei sufletească.

Pe copertă, Scaraoţchi în persoană frige la tigaie o roşie inimioară convenţională.

După ce descrie o scenă în care, în buna tradiţie a filmului american şi pentru că pe jos nu era un covor, ci linoleum, i-a aruncat în faţă soţului ei, Mark, un platou cu plăcintă, gîndindu-se „Dacă arunc în el cu plăcinta n-o să mă mai iubească niciodată. Oricum, tot nu mă iubeşte. Aşa că, dacă am chef, pot s-o arunc", Rachel se explică: „Scriu, bineînţeles, despre cele întîmplate, mai tîrziu, mult mai tîrziu şi mă necăjeşte că procedez ca de obicei: îmi ascund furia, îmi disimulez durerea, pretind că ea nici nu există, de dragul istorisirii. «De ce ţi se pare că trebuie să transformi totul într-o istorisire?» m-a întrebat odată, Vera".

Totul s-a transformat, într-adevăr, într-o istorisire plină de haz şi de reflecţii pertinente, menite să înece într-un torent de bavardaj autoironic suspinele femeii rănite în dragostea şi în demnitatea ei.

Reprimarea suspinelor şi a lacrimilor nu anihilează, desigur, suferinţa şi nici un cititor nu va fi atît de insensibil încît să n-o sesizeze, deşi decorul în care această suferinţă preferă să nu se etaleze este ilariant de ireal pentru cei nedeprinşi cu ideea că a avea un psihanalist e la fel de natural ca a avea un dentist.

„Îmi place să spun — mărturiseşte la un moment dat Rachel, cea în curs de a fi abandonată — producătorul meu. Doctorul meu. Contabilul meu. Curierul meu. Servitoarea mea". Posibilitatea de a utiliza astfel persoana întîi a adjectivului posesiv este un cadou făcut de poziţia ei socială şi, cum casta privilegiaţilor are ramuri în întregul univers, construcţia gramaticală va fi lesne înţeleasă pretutindeni.

Modul de viaţă al amăritei eroine are însă şi componente pe care ea, adresîndu-se unui auditoriu deprins cu condiţii similare, nu-şi dă osteneala să le explice, dar care, pe alte continente, sună exotic. Astfel, Rachel face parte dintr-un grup psihoterapic, ştie din vreme, datorită analizei efectuate prin amniocenteză, că va avea un băiat şi că, deşi în divorţ, soţul ei îşi va face datoria de a asista, de la început pînă la sfîrşit, la naştere.

Alte năravuri, alte moravuri, alte înlesniri, alte pericole, aceleaşi, mereu aceleaşi, oriunde şi oricînd aceleaşi dureri omeneşti. Şi aceleaşi corective care le face suportabile (cel puţin pentru ceilalţi): umorul de bună calitate.

Felicia Antip

N. IONIŢĂ

„Verba volant..." ?

Tout est bien qui finit bien

Stravinski in memoriam

● La Muzeul de arte frumoase din Basel a fost deschisă o expoziție consacrată compozitorului Igor Stravinski și operei sale. Citeva din exponate acaparează cea mai mare parte a vizitatorilor. Printre acestea cele 11 costume create în 1921 pentru premiera baletului **Sărbătoarea primăverii** după schițele pictorului rus Nikolai Rerih, portretul în creion al lui Diaghilev executat de Stravinski în 1921, schițele de decoruri și costume pentru baletul **Pulcinella** realizate de Picasso, precum și schița portretului lui Stravinski făcută tot de Picasso în 1920 (în imagine). Cea mai mare parte a expoziției este alcătuită din colecția de manuscrise, scrisori, portrete, fotografii și diverse obiecte care au aparținut compozitorului.

Bach inedit

● O corală inedită de Johann Sebastian Bach a fost descoperită din întîmplare în R.F.G. — după cum a anunțat de curînd Academia internațională Bach de la Stuttgart a precizat că aceasdoch, ihr Menschenekinder (Gîndiți-vă, copii ai omului), corala a fost identificată „fără nici o îndoială posibilă" ca fiind o operă a lui Bach. Neprecizînd locul descoperirii, Academia din Stuttgart a precizat că aceasta face parte dintr-o culegere de 123 de corale și cînturi atribuite copistului operelor lui Bach, Friedrich Penzel. 32 dintre acestea erau necunoscute, originea altor 31 este controversată, dar, după cum estimează specialiștii din Stuttgart, și acestea ar putea fi opere ale lui Bach.

Începutul poemului despre Ghilgameș

● A 12-a tablă de lut a capodoperei literaturii babiloniene a fost descoperită cu prilejul săpăturilor efectuate în orașul antic Sippar, la sud-vest de Bagdad, de către arheologi de la Universitatea din Bagdad. Tabla conține primele 12 rînduri ale poemului. Descoperirea anterioară, cuprinzînd rîndurile 17—52, aparține arheologilor britanici și a fost făcută la Nimrud, în nordul Irakului. Pînă nu demult poemul era cunoscut doar din copiile existente în biblioteca regilor asirieni.

Marc Chagal: „Pictura este ca dragostea"

● Este ceea ce declara marele pictor francez săptămînalului „Le Figaro-Magazine", după care adăuga: „Cînd te subjugă, nu te mai uiți la alte femei". În vîrstă de aproape 98 de ani, Chagal evocă perioada debuturilor sale pariziene. „Participînd la fenomenele revoluției în artă — spunea patriarhul picturii moderne — am trăit fără a

băga de seamă ceea ce se petrece în fața ochilor mei. Gîndurile îmi zburau spre patria mea — Rusia — unde se află izvoarele vii ale artei mele". Și în continuare, despre procesul de creație: „Mă chinuiesc mii de îndoieli. Nu știu care tablou e bun. Nu știu cînd e gata. E nevoie ca altcineva să mă oprească din lucru. Mă tem să expun. Pînă la moarte, nu voi înceta să mă îndoiesc de arta mea. Nimeni nu-mi poate da asigurări că ea este valoroasă și că îmi va supraviețui. Știu doar că am fost cinstit".

Wagner pentru copii

● Cea mai îndrăzneață inițiativă în care s-a lansat Teatrul pentru copii din Hamburg — Altona s-a încheiat printr-un torent de aplauze. Colectivul acestui teatru a pus la îndemîna copiilor **Inelul Nibelungilor,** opera-gigant a lui Richard Wagner. Datorită unor decoruri amuzante, unui text prescurtat și a unei versiuni muzicale simplificate, poveștile complicate ale eroilor și zeilor (în imagine Wotan și Brunhilde) au devenit o aventură pasionantă în trei părți. De 16 ani acest teatru adaptează cu succes opere pentru un public de copii începînd de la vîrsta de 7 ani. Printre altele, el a prezentat **Flautul fermecat, Freischütz** și multe altele.

„Încă patru romane și mă opresc"

● De curînd, la editura Grasset a apărut un nou volum de Hervé Bazin, **Abecedar,** culegere de note, ginduri și aforisme. „Este de fapt un jurnal. Reprezintă un sfert din notele strînse în dosarele mele în treizeci-patruzeci de ani. În ultimul moment am mai suprimat 80 la sută", declara lui Jacques Nerson, adăugînd: „le-am clasat de la A la Z fiindcă n-am vrut să țin niciodată un jurnal adevărat. Mă observ și mă studiez destul în romanele mele. Aș fi putut să «amestec cărțile» ca Mauriac-fiul dar am preferat ordinea alfabetică; asemeni dicționarului filosofic al lui Voltaire, care este de fapt un dicționar adevărat. Este genul de însemnări care fac plăcere. Se irosește însă mult timp. Mai mult decît pentru un roman. Trebuie găsit un stil, ameliorat, imparțial. Una peste alta, cred că mai am de scris încă patru-cinci romane și gata. De la un anumit moment dat nu cred că mai stăpînim facultățile necesare creării unei reale opere de artă".

ATLAS

Fîntîna cu pepeni

■ DE cîte ori văd o lubeniță — știu că ar trebui să spun **pepene verde** dar cuvîntul compus și lipsit de personalitate mi se pare mult mai puțin evocator decît slavismul alintat al copilăriei — de cîte ori văd, mai ales, un munte de lubenițe, clădite savant și înconjurate de metereze de lăzi ca într-o ultimă, disperată rezistență înaintea jertfirii, îmi aduc aminte de fîntîna bunicilor. Nu cred c-am mai văzut vreodată una care să-i semene. O fîntînă cu roată mare și obloane de lemn, atît de adîncă încît, dacă te aplecai deasupra, nu reușeai să vezi decît foarte departe o clătinare de reflexe întunecate care înălțau, în cea mai toridă zi de august, o răcoare nervoasă, aproape violentă, și nu auzeai decît clipocirea grăbită, misterioasă a unui izvor. Era zidită pînă la suprafața pămîntului din cărămidă îngustă și arsă îndelung, așezată rotund și îmblănită de timp și de umezeală cu un mușchi verde mătăsos; deasupra era întocmită din grinzi de lemn — îmbucate la încheieturi fără ajutorul cuielor — care se înălțau vreun metru, continuîndu-se apoi pe trei dintre laturi cu o încrucișare grațioasă de stinghii subțiri, iar, pe cea de a patra, cu o pereche de uși batante, închipuite din aceeași elegantă hașură lemnoasă. Construcția se termina printr-un acoperiș cu două ape de țiglă, încît aspectul exterior era mai degrabă al unei filigorii minuscule sau al unui chioșc cu utilitate neclară, pe care roata mare, ca de căruță, ancorată într-o parte printr-un cîrlig puternic, de oțel, îl făcea încă mai de neînțeles.

La această misterioasă construcție, la acest mic templu al copilăriei mele se încheia în fiecare august procesiunea religioasă a lubenițelor, cumpărate în zorii zilei la tîrg și așezate cu zecile în carul așternut pentru ele cu fîn, în timp ce noi, nepoții, așezați la rînd pe marginile căruței, le priveam cu promisiunea unor voluptăți a căror intensitate mi-o amintesc și acum, fără certitudinea unor egalări ulterioare. Urma apoi complicatul ritual al coborîrii în fîntînă a lubenițelor puse la răcit, cînd, după ce le lăsa una cîte una cu găleata în adînc, bunicul ne prindea de subțiori și ne apleca peste gura fîntînii să le vedem plutind rotunde pe apă. Nu vedeam, bineînțeles, nimic, dar valul de răcoare suind amenințător din adîncuri și picuratul acela sonor, reverberat de pereți îmi trezeau o spaimă care, amestecată cu indiscutabila senzație de securitate pe care mi-o dădeau degetele mari și calde încleștate pe la subțiori și cu promisiunea desfrîului sărbătoresc al jertfirii pepenilor, a constituit — și iată, constituie încă — una dintre cele mai vii senzații ale copilăriei mele.

Ana Blandiana

Albert Camus — opere complete

● La cîțiva ani după apariția în colecția Pléiade, operele complete de Albert Camus sînt publicate în Editura Club de l'Honnête Homme. Cele nouă volume sînt prezentate publicului în cooperația roșii semnate de Massin, cu o introducere și note de Robert Grenier, care după eliberarea Franței a făcut parte din prima echipă de ziariști de la „Combat" realizînd în 1982 pentru Gallimard albumul Camus. În afara lucrărilor cunoscute, mai sînt incluse operele de tinerețe, „notele" de ziarist sub titlul generic **Actuale,** cele **Patru scrisori către un prieten german, Reflecții despre ghilotină** și **Moartea fericită,** primul său roman — în mare măsură autobiografic pe care a început să-l scrie în 1936 la douăzeci și trei de ani, renunțînd apoi la publicare — adaptări de piese, **Carnetele, Jurnale de călătorie, Corespondența** cu Jean Grenier, totul întregit cu nenumărate documente adunate în apendice, cu o iconografie foarte bogată. În aceeași editură au mai fost publicate, printre altele, **Opere complete** de: Balzac, Flaubert, Labiche, Barrès, Colette, Pagnol, Saint-Exupery și de curînd Celine (ultimele două prefațate de Frederic Vitoux cu ilustrații de Raymond Moretti).

Gabriel García Márquez

O paiață pictată pe dosul unei uși

ACUM mai bine de treizeci de ani, pictorița Cecilia Porras a pictat o paiață în mărime naturală pe dosul ușii unei circiumi din cartierul Getsemani, foarte aproape de furtunoasa stradă Media Luna, din Cartagena de Indias, a pictat cu pensula mare și cu vopselele zidarilor care reparau casa, și la sfîrșit a făcut ceva ce de puține ori făcea cu propriile tablouri: a semnat.

De atunci, în casa în care se afla circiuma s-au petrecut multe schimbări: am văzut-o transformată în pensiune pentru studenți, cu odăi întunecoase împărțite prin pereți de carton, am văzut-o transformată în restaurant chinezesc, în salon de frumusețe, în depozit de alimente, în birouri ale unei întreprinderi de transporturi și, în sfîrșit, în agenție funerară. Cu toate astea, încă de prima dată cînd m-am întors în Cartagena, după aproape zece ani, ușa fusese schimbată. Am căutat-o la fiecare călătorie, știind că ușile acestui oraș misterios nu dispar niciodată, ci își schimbă doar locul, și de puțin timp am regăsit-o instalată ca în propria sa casă într-un bordel sărac din cartierul Torices, unde am fost cu cîțiva dintre frații mei ca să ne răscumpărăm nostalgiile din vremurile grele. Pe spatele ușii se găsea paiața pictată. Cum era și firesc, am cumpărat-o ca și cînd ar fi fost un simplu capriciu de bețivani, am demontat-o din țîțîni și am trimis-o la casa părinților noștri cu o furgonetă de închiriat care n-a ajuns acolo niciodată.

Este lucrul care m-a fascinat dintotdeauna cel mai mult la Cartagena: straniul destin al caselor sale și al lucrurilor sale. Toate par că au o viață proprie, cu atît mai mult cu cît par mai fără viață, și-și schimbă forma și utilitatea odată cu timpul, mutîndu-și locul și întrebuințarea în timp ce stăpînii lor trec prin viață fără prea mult zgomot.

Este o magie care vine din obîrșii. Nimeni nu a fost niciodată surprins că cea mai frumoasă casă din oraș fusese teribilul palat de tortură al Inchiziției, că închisorile tenebroase de pe vremea coloniei sînt acum transformate în vesele bazaruri de artizanat și că există un restaurant pescăresc care pe timpuri a fost hotelul de lux al marchizului de Valdehoyos. Așa încît trebuie considerat drept lucrul cel mai firesc din lume faptul că Muzeul de artă modernă — la capătul a nenumărate peripeții ale casei și ale tablourilor — și-a găsit în sfîrșit locul în vechile bodegi coloniale din port.

A trăi pe dos

PE vremea cînd Cecilia Porras a pictat paiața pe dosul ușii, am avut o relație întîmplătoare, dar foarte asiduă și plăcută, cu acest edificiu abandonat. Eu făceam primii pași de gazetar la „El Universal", care tocmai luase ființă la o mică distanță de acesta, și primul lucru învățat din meserie a fost prostul obicei de a trăi pe dos: dormind ziua și lucrînd noaptea.

Spre dimineață, cînd se oprea zvonul de burniță al teletipurilor, mă duceam cu linotipiștii la circiumile din port, al căror supraveghetor neadormit era singurul prieten dispus să ne primească la ora aceea. Acolo rămîneam pînă cînd se lumina de ziuă, bînd romul acela de trestie care părea fosfor viu, și ascultînd poveștile fantastice ale supraveghetorului.

Din locul în care ne așezam să vorbim vedeam danele Pegasos, cu vasele lor cu pînze care reînviau pe măsură ce creșteau zorile. Nu voi putea niciodată uita acele dimineți ireale ale tinereții mele; mereu îmi voi aminti cît de triști rămîneam cînd plecau goeletele, îmi voi aminti de papagalul care ghicea viitorul în casa cu paturi de închiriat a Matildei Arenales, de racii care ieșeau mergînd din farfuriile cu supă care se serveau în circiumile din piață, de vînatul rechinilor, tobele îndepărtate, lumina amară a primelor zile de aprilie, în timp ce supraveghetorul ne povestea fără odihnă istoria casei. Căci aceasta era singura sa temă: povestea casei. Lovind pereții cu pumnul, detecta uși mascate, arcade cu coloane și capiteluri ascunse, ca și cînd aceea ar fi fost nu numai o singură casă, ci un sistem de multe case suprapuse de-a lungul anilor. Mai tîrziu, îmi voi fi dat seama că poveștile sale erau false, dar nu m-am simțit înșelat, ci dimpotrivă, pentru că fabulele sale erau mai bune decît realitatea. El a fost cel care mi-a vorbit despre o sclavă fascinantă pe care un bogătaș al timpului o plătise cu greutatea ei în aur și pe care trebuise s-o omoare ca să se elibereze de vrajă. „E îngropată aici", spunea, lovind un gol din perete. Mi-a povestit că, în timpul asediului orașului de către Vernón, locuitorii capturaseră o patrulă de englezi care încercau să se infiltreze prin partea dinspre uscat și au fost sfîșiați, puși la frigare și devorați de către soldații din piață. El a fost cel care mi-a vorbit pentru prima oară despre Blacamán, jumătate magician, jumătate bandit, care a fost adus la Cartagena, nimeni nu știe de unde, ca să îmbălsămeze un vicerege care a murit înecat într-un puț pe cînd se afla în trecere prin oraș. Blacamán îl îmbălsămase atît de bine, încît viceregele mort a continuat să guverneze mai bine decît viu, și așa s-a putut menține ordinea între sclavii răzvrătiți și albii lacomi, pînă cînd a sosit noul vicerege și a impus ordinea prin sînge și foc.

ÎN ACEA vreme, unele dintre tablourile care vor fi atîrnate pe acești pereți erau deja gata de a fi pictate. Cecilia Porras picta pe terasa casei sale din Manga, privind spre o curte umbrită de crengi de mango, dar tablourile pe care le picta nu erau inspirate de curte, ci de alte locuri ale orașului, cu o altă lumină, de ea însăși inventată.

Puțini ani mai tîrziu, l-am cunoscut pe Enrique Grau la ieșirea dintr-un cinematograf, în Bogotá, și mult timp n-am făcut altceva decît să ne povestim subiectele întregi ale filmelor pe care le văzuserăm, pînă cînd am descoperit din întîmplare că el era cel care ilustrase prima mea povestire publicată, și că ea era, pe lîngă asta, prima povestire pe care el o ilustrase în viață. Grau trăia într-un apartament prin ale cărui ferestre din spate se vedea cimitirul și în care făceam niște sărbători zgomotoase în ale căror tăceri întîmplătoare ascultam rumoarea morților putrezind în curte. Eduardo Ramírez Villamizar, în schimb, care mi-a făcut marea favoare de a ilustra un fluturaș publicitar pe care îl scrisesem de nevoie, trăia într-o casă din perseverență cu mult înainte ca a trăi perseverînd să fie la modă, și era o casă mare și goală fără alte mobile decît un pat de penitent și un șevalet. Alejandro Obregón, pe care îl cunoscusem mai înainte în Barranquilla, în bordelul populat de broaște țestoase și bitlani de baltă al lui Pilar Ternera, se afla pe atunci la Bogotá. Într-o după-amiază mi-a spus că o să vină să doarmă la mine, și cum soneria era stricată, i-am spus să mă trezească aruncînd cu o pietricică în fereastră. Obregón a aruncat cu o cărămidă pe care a găsit-o la o construcție vecină, iar eu m-am deșteptat acoperit cu o grindină de sticlă. Dar el a intrat fără nici un comentariu, m-a ajutat să scot o saltea pe care o păstram sub patul meu pentru prietenii întîrziați și s-a întins să doarmă pe jos, fără să se acopere cu altceva decît cu fularul de mătase italienească pe care-l avea la gît, și cu brațele încrucișate pe piept ca statuile care zac în vechile catedrale. S-a trezit foarte devreme și, cu intensii săi ochi ca apa privind fix în tavan, a spus:

— Eritren. Ce înseamnă eritren?

— Nu știu — i-am răspuns —, dar într-o zi o să găsesc unde să-l pun.

Am avut nevoie de mai mult de douăzeci de ani ca să găsesc locul în care să agăț acest cuvînt enigmatic într-unul din romanele mele cele mai recente. Aproape tot atît timp cît au avut nevoie tablourile din Muzeul de artă modernă din Cartagena ca să-și găsească un perete pe care să rămînă agățate pentru totdeauna. Acum îl au. Cu toate astea, încă mai lipsește un tablou: o paiață pictată pe dosul unei uși.

În românește de
Miruna Ionescu

„Zilele culturii românești în U.R.S.S."

În septembrie, la Moscova

ZILELE culturii românești în Uniunea Sovietică s-au petrecut sub auspiciile anului nostru aniversar. Faptul acesta a dat o semnificație în plus prezenței într-un număr impresionant a reprezentanților artei și culturii României socialiste în capitala și în alte orașe ale țării vecine și prietene. Ce misiune mai înaltă, ce povară mai sfîntă pentru un om al adevărului în expresia artei, decît acela de a duce în altă țară limba și spiritul poporului său ? Parcă anume, și zilele Moscovei s-au limpezit, și la Leningrad la fel, ne-a însoțit o superbă vară tîrzie. „Sînteți oameni buni", ni s-a spus, cum ne apropiam de oraș, „ați adus vremea frumoasă". Moscova, de departe, cu alternanțe de păduri, de parcuri și de clădiri înalte, ne primea ca un oraș al eroismului, al muncii și al artei, în care prezența noastră era pregătită și așteptată. O liră din lujeri înfloriți, cu două păsări cîntătoare, sub steagul nostru tricolor și steagul roșu al revoluției, colorată în auriu și în culorile țării noastre, împodobea în afișe mari străzile orașului, între celelalte afișe, cu **Oedip** și **Nunta lui Figaro**, spectacolele Operei Române pe scena Teatrului Mare din Moscova. Era de așteptat ca sala Teatrului Mare, pe scena căruia, de două secole, s-au reprezentat marile glorii ale artei teatrale și muzicale ruseștí și sovietice, să cunoască, în seara deschiderii „Zilelor culturii românești", audiența de totdeauna a publicului moscovit. Prezența în această seară, ca și la conferința de presă și la celelalte manifestări, a delegației oficiale române condusă de Ion Traian Ștefănescu, prim vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Educație Socialistă, precum și a personalităților politice și culturale sovietice, a subliniat importanța întregului program al zilelor culturii noastre, prețuirea ce li s-a acordat, rostul politic, al prieteniei și al colaborării pe care artiștii români l-au avut.

ACEASTĂ împrejurare culturală a fost, pe cît de deosebită, în ansamblul relațiilor noastre, pe atît de firească, și în această privință, cele patru decenii ale culturii românești au încununat în aceste zile o bogată colaborare a Uniunilor de creație, o cunoaștere reciprocă, vechi prietenii între oamenii de artă români și sovietici, în variatele moduri de conjugare a preocupărilor spirituale. Iată de ce, artiști ca Nicolae Herlea, Elena Cernei, Valentin Teodorian, Dina Cocea, Florin Piersic, Silviu Stănculescu, și a multor altora, regizori, dirijori, maeștri ai baletului, balerini, artiști plastici, scriitori etc., prin participarea lor, ori fie și prin prezența onorifică, au reprezentat nu numai arta scenei românești, a muzicii și a filmului, dar și acea comunicare constituită în biografia artistică a timpului, personalitățile cunoscute în spațiul spiritual al oamenilor sovietici, valorile artei românești remarcate în cursul celor patru decenii. Acest bun comun cîștigat, al popoarelor noastre, prin aleșii lor de suflet, este ilustrarea emoționantă a temeinicelor legături statale, așa cum conducătorii celor două țări le afirmă în toate împrejurările. Evenimentul zilelor culturii românești în mari centre culturale ale țării sovietice vine ca un minunat argument al luptei comuniștilor, al jertfelor poporului român în eliberarea sa de un trecut apăsător, alături de victorioasele armate sovietice, în cîștigarea libertății și independenței, a demnității sale naționale. Pe scena Teatrului Mare din Moscova, acordurile imnurilor de stat au pecetluit încă o dată, sub semnul artei și culturii, această realitate adeverită în mari fapte ale istoriei. Pe o asemenea cale, **Rapsodia întîia** a lui Enescu a deschis orizontul sufletului nostru în care au fost cuprinse momente ale artei muzicale românești și universale, în interpretări subliniate de aplauzele unui public deprins cu înaltele cote ale valorilor scenei. Din această primă seară nu pot fi ocolite cele două mari succese, ale sopranei Sanda Șandru și tenorului Florin Georgescu, artiști de remarcabilă vocație, răsplătiți cu entuziasmul publicului.

O participare la toate manifestările n-a fost cu putință. Gala de filme, prezidată de Florin Piersic și Mircea Dancliuc, a avut loc într-o zi cînd ne aflam la Leningrad, unde puteam citi pe străzile orașului prezența pianistului Dan Grigore. Tot în acele zile avea loc expoziția de pictură, expoziția documentară muzicală, expozițiile de carte și de arhitectură. Unele dintre ele, itinerante, au dat posibilitatea publicului și din alte republici unionale să cunoască dimensiunile artei noastre și pe cîțiva dintre reprezentanții săi.

EXPOZIȚIA „România socialistă — 40 de ani de glorioase înfăptuiri" a constituit evenimentul de primă importanță al acestor manifestări. La loc de cinste, în standuri special amenajate, s-au aflat, în limbile română și rusă, lucrări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu.

În lumea muzicală au fost remarcate cele două seri de audiții, închinate muzicii românești, în prezența compozitorilor Dumitru Capoianu și Dumitru Bughici, și celei sovietice, precum și concertul de muzică românească executat de artiști sovietici, în sala Uniunii Compozitorilor din Moscova. Dacă, pe lîngă concertul de gală, pe lîngă spectacolele cu operele **Oedip** și

Nunta lui Figaro, adăugăm și spectacolul de balet al ansamblului Operei Române, putem înțelege cum, numai în Moscova, timp de o săptămînă, arta muzical-interpretativă românească a fost în atenția publicului sovietic. Un spirit înalt, de prețuire și colegialitate, a reunit pe artiștii români și sovietici în acest colocviu, în fața unui public apropiat, dornic să regăsească ori să cunoască valorile culturii românești.

ÎN prima zi a manifestărilor a avut loc o seară închinată poeziei românești, într-o sală a Bibliotecii pentru literatura străină, în prezența delegației noastre oficiale, a colegilor sovietici și a unui public foarte receptiv la comunicarea literaturii. A fost o întîlnire mai neobișnuită față de toate celelalte, prezența noastră nu avea avantajul expresiei artistice directe. Iată de ce, pe lîngă tot ce s-a citit în limba rusă, traduceri ori considerații despre literatura română, am ținut să reprezentăm poezia noastră printr-o comunicare de la suflet la suflet, ca o datorie de onoare pe care o aveam de îndeplinit. Pentru arătarea frumuseții și a muzicalității limbii române, am citit poezii din Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia, Nichita Stănescu. Au fost ceasuri de emoție, consacrate poeților români, limbii române, ceasuri care au dat acestei seri valoarea unei sincere și substanțiale convorbiri.

BOGAT în amănunte și semnificații, desfășurat pe multe planuri, programul „Zilelor culturii românești în Uniunea Sovietică" nu poate fi cuprins cu toate personalitățile cîte l-au ilustrat, nici cu aprecieri, pe care le lăsăm în seama timpului și a publicului sovietic. Ceea ce rămîne pentru noi este orizontul acestui program, spiritul care l-a însoțit, precum și tot ceea ce oamenii de cultură și de artă sovietici și factorii politici răspunzători au făcut pentru buna lui desfășurare. Faptul că tricolorul nostru a împodobit în septembrie străzile Capitalei Uniunii Sovietice a fost aproape îndeajuns și pentru simplul trecător să înregistreze prezența în marele oraș a unei spiritualități care duce pe meridianele pămîntului un semn de pace și de prietenie, mesajul de neprețuit al poporului român.

Dar prezența noastră în țara sovietică a avut și o altă față, aceea a cunoașterii reciproce, a contactului cu oamenii sovietici, cu colegii noștri, după cum a avut și un rost cultural documentar. Ceasurile petrecute în Muzeul Pușkin din Moscova ori prin sălile Ermitajului, în casa lui Tolstoi ori a lui Petru cel Mare, la Petropavlovsk ori la Petrodvoreț, ne-au introdus nu numai în lumea artei universale, ci și în istoria Rusiei, în largile ei zone spirituale, în epocile ei de glorie și de rezistență, de biruință și de creație, de revoluție și de îndurare în anii cumpliți ai războiului și ai blocadei. Trecerea acestor punți pînă în tărîmul marilor încercări ale unui popor rămîne o permanență în urma unei astfel de călătorii, din locuri înregistrate în straturile adînci ale conștiinței. Pentru cine a văzut numai fotografiile ruinelor palatului de la Petrodvoreț, parcurgînd sălile împărătești, reconstituite într-o uluitoare frumusețe, dovezile barbariei războiului, dar și ale eroismului poporului sovietic, nu mai pot fi uitate. Pentru cine a parcurs într-o tăcere înlăcrimată spațiul de verdeață al cimitirului din Leningrad, dovezile vieții și ale morții sînt de ajuns, iar documentele suferinței, eroismului și ale rezistenței nu mai aparțin arhivelor ci ființei în durere și în biruința ei absolută. Acestea ni le-au arătat oamenii de azi ai Leningradului, orașul erou, reconstruit în toată măreția lui clasică, îmbogățit cu necuprinse spații moderne.

Îmbogățirea reciprocă, schimbul de valori spirituale, sinceritatea întîlnirilor, ospitalitatea care le-a însoțit, cunoașterea lumii noastre acolo, în spațiul lumii lor, a confraților sovietici, iată darurile acestui senin și cald septembrie, ale acestor zile colorate care au fost la Moscova și mai departe, zilele culturii românești, zile de neuitat, pe care le-am înregistrat cu emoție, cu entuziasm și cu gravitate.

Ion Horea

Prezențe românești

Manifestări culturale românești la Budapesta

● Timp de aproape zece zile la Budapesta au avut loc o serie de manifestări culturale românești, dedicate celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. La loc de frunte, între acestea, s-a aflat expoziția de fotografii **România : 1944—1984 : 40 de ani de glorioase înfăptuiri**. Au fost, de asemenea, vernisate expoziția de pictură românească contemporană și expoziția — cu vînzare — a discului românesc.

Vorbind cu ocazia deschiderii expoziției „Pictură românească contemporană", renumitul istoric și critic de artă maghiar Aradi Nora a evidențiat valoarea deosebită și reprezentativă pentru pictura românească a creațiilor prezentate, precum și realizările și tendințele pozitive care caracterizează dezvoltarea picturii românești în anii construcției socialiste.

Între manifestările amintite, un rol deosebit au avut concertele Orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu", din București, sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu. În cadrul programului susținut în Sala de concerte a Academiei ungare de muzică au fost prezentate creații muzicale ale compozitorilor George Enescu, Ciprian Porumbescu, Tiberiu Olah, Sigismund Toduță, Britten, Franz Liszt, Brahms, Chopin, Bartok Bela, Constantin Silvestri, Debussy, Alexandru Pașcanu, Teleman și Sabin Păuța. Și-au dat concursul soliștii : Cristina Angelescu (vioară), Viorel Baciu (tenor), Aurelian Octav Popa (clarinet), Niculina Mirea (soprană), Iancu Văduva (trompetă), Elena Gaja (mezzosoprană), Ilinca Dumitrescu și Iosif Ion Pruner (pian), precum și Ion Iovan Roncea (harfă).

Concertele s-au bucurat de un deosebit succes.

Manifestările culturale complexe românești au inclus, de asemenea, „Zilele filmului românesc", acțiune inaugurată prin prezentarea filmului **Să mori rănit din dragoste de viață**, precum și seri culturale, cum au fost seara literară organizată sub egida scriitorilor din R.P. Ungară. În acest cadru, Miklos Hubay, președintele Uniunii, a evidențiat însemnătatea actului revoluționar din August 1944 și stima cu care poporul ungar cinstește acest eveniment, subliniind bunele relații de prietenie și colaborare existente între popoarele noastre.

Din partea țării noastre, la manifestări a participat o delegație condusă de George Ciucu, adjunct al ministrului educației și învățămîntului.

Tot la Budapesta a fost inaugurată cea de-a VI-a ediție a „Expoziției internaționale de sculptură mică". Sculptura românească este reprezentată de patru artiști tineri — Cristian Breazu, Dinu Cîmpeanu, Elena Hariga și Adrian Popovici, care expun lucrări de înaltă ținută artistică.

IN „LITERATUREN FRONT"

● Cu ocazia zilei de 23 August, în revista „Literaturen Front" (din 23 August) nr. 34 publică poezii de Nichita Stănescu și Aurel Rău, în traducerea poetului Nicolai Zidarov. În traducerea lui Ognean Stambuliev și Stoian Koev apare povestirea „Lupoaica din dulap" de Dumitru Radu Popescu. Naiden Vălcev prezintă impresii din timpul șederii în țara noastră cu ocazia Festivalului internațional „Poezia și Pacea".

AL X-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ

● La Montréal (Canada), între 14 și 19 august 1984 s-au desfășurat lucrările celui de-al X-lea Congres internațional de Estetică. Din partea Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România a participat prof. univ. Ion Ianoși, care a susținut comunicarea **Estetica românească — între critică literară și filosofie.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 38, joi 20 septembrie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

România literară

TEMEIURILE DEVENIRII NOASTRE
(Paginile 12—13)

ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

ELABORÎND linia strategică și tactică a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, partidul nostru comunist, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se preocupă deopotrivă atît de progresul vieții materiale cît și de îmbogățirea celei spirituale, de formarea omului nou, cu o conștiință înaintată. Așa cum se subliniază în **Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea**, făurirea noii societăți constituie un proces de profunde transformări revoluționare în toate sferele vieții sociale. În acest proces deosebit de amplu și complex activitatea educativă, cu toate elementele ei constitutive, cuprinzînd întreaga problematică a formării omului nou, a afirmării și înfloririi personalității umane, reprezintă o componentă esențială a transformării revoluționare a societății noastre, a conținutului și dinamicii construcției socialiste în România. Această realitate se întemeiază pe înțelegerea superioară a rolului dinamic, propulsor al factorului conștient în făurirea unei grandioase opere materiale, în promovarea noului, a tot ceea ce contribuie la progres, la deschiderea largă a căilor spre civilizația comunistă.

În Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară din Timișoara, rostită săptămîna trecută cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, se pune în lumină importanța deosebită acordată educației revoluționare, frontului ideologic, angajîndu-le organic și eficient în opera de edificare a noii societăți, în crearea condițiilor necesare trecerii, în perioada următoare, la realizarea fazei superioare a societății socialiste, la construcția comunismului în România. Se subliniază cu pregnanță rolul școlii în acest proces revoluționar, întreaga Cuvîntare fiind o ilustrare a gîndirii vii, cutezătoare ce stă la baza întregii politici a partidului nostru care abordează problemele învățămîntului, ale educației, ale formării și pregătirii tineretului cu o largă deschidere spre realitățile și practica socială imediată și de perspectivă. Concluziile — exprimînd, în fapt, adevăruri istorice — le oferă experiența însăși. Așa cum subliniază secretarul general al partidului, „putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, între marile înfăptuiri ale poporului și partidului nostru, se numără și puternica dezvoltare a învățămîntului românesc de toate gradele. În anii socialismului am creat un sistem modern de învățămînt, care cuprinde astăzi peste 25 la sută din populația țării și asigură o temeinică pregătire întregului nostru tineret, cadrele necesare pentru toate domeniile de activitate". Mai departe, se face această apreciere care dobîndește valoare de tezã în construirea noii societăți : „Dacă nu am fi realizat aceste succese importante în învățămînt, dacă nu am fi înfăptuit — aș putea spune — această revoluție în transformarea învățămîntului românesc, nu am fi putut obține nici celelalte realizări în dezvoltarea economico-socială a patriei. Tocmai pe bază învățămîntului modern, a cercetării, a științei, am putut realiza marile transformări revoluționare din România".

Într-o etapă în care se deschide un cîmp din ce în ce mai larg științei, tehnicii, calității și eficienței, cînd se pune un accent din ce în ce mai puternic pe valorificarea tot mai deplină a potențialului creator al întregului popor, rolul școlii — așa cum se arată în Cuvîntare — crește continuu pentru că „fără o ridicare puternică a nivelului de cunoștințe profesionale, tehnice și științifice nu putem soluționa în mod corespunzător marile probleme cuprinse în Programul partidului, nu putem soluționa cea mai înaltă societate din lume".

În Cuvîntarea secretarului general al partidului este subliniat rolul deosebit de important pe care îl au în procesul educativ cadrele didactice de toate gradele. Lor le revine o răspundere de înaltă noblețe și o profundă îndatorire patriotică de a crește tînăra generație, de a forma tineretul patriei noastre pentru muncă, pentru viață. Este subliniat, de asemenea, rolul important în educația revoluționară pe care partidul l-a încredințat organizațiilor tineretului începînd cu Șoimii patriei și continuînd cu organizația de pionieri și Uniunea Tineretului Comunist și, în cadrul ei, asociațiile studențești.

Întreaga Cuvîntare constituie o fierbinte chemare la formarea tineretului într-un spirit înalt-revoluționar, la cunoaștere, la însușirea profundă a tot ceea ce a creat mai bun omenirea, a tot ceea ce este mai nou în știință și tehnică. Aceasta presupune ca în centrul întregii activități din învățămîntul nostru să se afle cultivarea permanentă a spiritului revoluționar, a sentimentelor de dragoste față de țară, de popor, de profund devotament față de cauza partidului — cauza înfloririi patriei pe calea socialismului și comunismului.

„România literară"

ION SĂLIȘTEANU : **Brațul de flori**

Cîntecul

Mai grele ca aerul cintecele tale subsolare
Radiază azur,
Cad sonor șirag de mărgele de aur
Pe țarini
Intră pe lucarnele urechilor ;
În inimă
Acționează ca licoare de alcool arzînd albastră
În sînge,
Și dintr-o dată ești frate
Cu lanul de grîu
Cu torsul de motani de metal ai tractoarelor
Cu zumzetul sîrmelor de telegraf
Și cu Asfințitul ce-și-a desfăcut în evantaliu coada imbujorată.

Ah, cum a vibrat țărîna — bulgăr aripat —
Cu sufletul îndreptat spre înălțuri,
Și iarăși s-a lăsat pe pămînt
La sînul acestei negre materii
Scurmată de rădăcini și de viermi,
Purtătoare de codri, de oameni,
de cetăți, de morminte,
Mînjită cu sînge
Spintecată de obuze
Și gata din nou să înceapă
Cu cîntecul ciocîrliei deasupra ruinelor
Năpădite de ierburi,
Cu cîntecul
Ce pătrunde în inimi
În brațe
În miezul mașinilor,
Logodind cu nădejde
Timpul și spațiul,
Să nască prolifică viața
Sub soare.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pacea — supremă valoare umană

A SITUA pacea ca valoare umană supremă: este îndemnul ce se desprinde cu pilduitoare elocvenţă din Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la marea adunare populară din municipiul Timişoara. Prilejuită de deschiderea noului an de învăţămînt, această Cuvîntare se situează, în întregul ei, ca o splendidă definire, pentru tinerele noastre generaţii, a situaţiei interne şi internaţionale, a sarcinilor ce ne revin tuturor în calitate de constructori ai noii societăţi — socialiste şi comuniste —, dar şi, ca apărători ai păcii, ca militanţi pentru o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră. Se demonstrează astfel încă o dată, cu strălucire, la 40 de ani de la actul eliberator de la 23 August 1944 şi în preajma celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, că întreaga politică a statului şi partidului, internă şi internaţională, este indisolubil legată de viaţa poporului nostru, de opera sa de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a comunismului în patria noastră, operă în care educaţia şi învăţămîntul, formarea oamenilor, îndeplineşte un rol de prim rang.

A fi şef de stat, a fi conducător de partid şi a spune la deschiderea anului de învăţămînt că „în epoca actuală, problema păcii constituie factorul hotărîtor pentru întreaga lume, deci şi pentru poporul nostru", înseamnă a atenţiona tinerele generaţii, ca şi pe cele mai puţin tinere, cu privire la gravitatea contextului în care trăim — acela al unor relaţii internaţionale departe de a fi ideale. Înseamnă totodată a situa tinerele generaţii în faţa întregii răspunderi care le revine lor, ca şi nouă, tuturor, întregii societăţi.

Este o răspundere faţă de propria noastră soartă, faţă de destinul istoric al României, faţă de destinul istoric al lumii în ansamblul ei. „Pornind de la preocuparea constantă şi permanentă a partidului şi a ţării noastre de a asigura condiţii de muncă paşnice pentru poporul nostru — ca, de altfel, pentru toate popoarele lumii — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — România a acţionat şi acţionează cu toată consecvenţa pentru depăşirea actualelor probleme grave din viaţa internaţională şi, în primul rînd, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare şi, în mod deosebit, pentru dezarmarea nucleară."

Îndemnul conţinut în magistrala Cuvîntare de la Timişoara de a învăţa, de a cunoaşte, de a dori lărgirea orizontului cunoaşterii, de a descoperi, de a ajunge buni profesionişti şi buni revoluţionari în acelaşi timp, îşi află astfel una din cele mai exemplare direcţii de urmat: scrutarea, analizarea, găsirea noului şi a modalităţilor în care se poate el manifesta şi impune în domeniul considerat, în speţă acela al relaţiilor mondiale. Este un îndemn la a axa rosturile şcolii, ale educării şi formării tinerelor generaţii în spiritul promovării păcii, al înţelegerii şi cooperării între toate popoarele şi ţările. Este, în acelaşi timp, un exemplu strălucit, de analiză şi de sinteză a problematicii actuale globale, adică a problemelor cu care este confruntată întreaga omenire în acest moment, precum şi o schiţare a soluţiilor necesare şi posibile. Este, mai presus de orice, o subliniere cu mare putere de convingere a factorului hotărîtor pe care-l constituie voinţa şi acţiunea unită a popoarelor în oprirea cursului periculos al evenimentelor, în asigurarea înfăptuirii dezarmării, a păcii pentru întreaga omenire.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, la deschiderea anului de învăţămînt, însemnătatea voinţei politice a statelor, a celor care deţin armele nucleare, în primul rînd a Statelor Unite şi a Uniunii Sovietice, pentru oprirea producerii noilor arme nucleare şi lichidarea celor existente, imperativ valabil şi pentru voinţa politică a celorlalte state, în primul rînd a celor europene, în oprirea amplasării noilor rachete şi distrugerea celor existente. „Aceasta corespunde intereselor civilizaţiei, tuturor naţiunilor lumii!" — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu, subliniind astfel proporţiile răspunderii istorice faţă de pacea lumii şi în acelaşi timp măsura în care pacea este astăzi o valoare general umană de prim ordin.

Preşedintele României a reafirmat, în numele ţării, al poporului nostru, direcţiile politicii internaţionale a partidului şi statului nostru, întemeierea acestei politici pe principiile a căror promovare a adus României un loc aparte în politica mondială, conferindu-i un uriaş prestigiu. „Sîntem ferm hotărîţi — a spus conducătorul partidului şi statului nostru — să participăm activ şi să ne aducem contribuţia la triumful raţiunii, la instaurarea unor relaţii noi între state, bazate pe deplină egalitate şi respect reciproc, la realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune, a unei lumi a egalităţii şi dreptăţii, a colaborării, păcii şi fraţiei între toate naţiunile!"

A fi om în lumea de astăzi implică o mare, uriaşă răspundere. Ne-a repetat-o, cu mare putere de pătrundere în conştiinţe, cel care de două decenii se află la cîrma partidului şi statului nostru, omul care şi-a legat întreaga viaţă de cauza poporului său, a socialismului şi comunismului, dar şi de cauza păcii şi fericirii întregii omeniri. A fi om în lumea de astăzi implică şi pentru tinerele generaţii această uriaşă răspundere. A-i împlini cerinţele, a înţelege ce se întîmplă în lume şi a contribui în deplină cunoştinţă de cauză la înfăptuirea politicii partidului nostru, internă şi internaţională deopotrivă. Participarea tinerelor generaţii are desigur specificul ei şi o perspectivă foarte vastă, pentru că implică, deopotrivă, atît prezentul cît şi viitorul, făurirea propriului destin.

Cronicar

VIAŢA LITERARĂ

Pe urmele luptelor antifasciste

● În întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad şi Uniunea Scriitorilor au iniţiat o deplasare de documentare în comunele Sebiş, Gurahonţ, Prunişor şi Buteni, unde, pe lîngă scriitori, au participat şi foşti elevi ai şcolii de ofiţeri de rezervă care, în zilele de 17—19 septembrie 1944, au luat parte la luptele dirze ce s-au dat împotriva trupelor hitleriste în retragere.

Au fost prezenţi scriitorii **Vasile Nicorovici** şi **Ion Potopin**, care au evocat momentul dramatic ale acelor zile şi au citit din creaţia lor literară.

Manifestarea centrală s-a desfăşurat la Casa de cultură din Sebiş.

● Cenaclul „M. Eminescu", în colaborare cu clubul „Femina", a organizat o manifestare literară dedicată evocării luptelor antifasciste din 1944.

Au luat cuvîntul general (r) **Titus Girbea**, colonel (r) **Titus Popescu** care au participat la luptele de acum 40 de ani (ei au citit din versurile lor dedicate patriei), colonel (r) **Ioan Nicolau**, ing. **C. Ciuceanu**, dr. **V. A. Marinescu.**

Şi-au mai dat contribuţia poeţii **Octavian** şi **Virginia Ciucă, Costin Monea, Stela Serghie, Ovidiu Constantinescu, Nina Marinescu Popeeia, Nestor Emilian, Paul Mintulescu.**

Au prezentat un program artistic **Simion Vasilescu, Delia Alexandrescu, Lucia Zorini, Gh. Sacmari** şi **E. Himirnic.**

La acelaşi cenaclu „M. Eminescu" au fost premiaţi 17 din cei mai harnici participanţi la lucrările şedinţelor.

Din publicistica militantă

● În ciclul „Din dosarele atitudinii militante a scriitorilor" dedicat Congresului al XIII-lea al partidului, ciclu început în luna mai cu evocarea activităţii publicistice militante a lui Cezar Petrescu, N. D. Cocea şi Tudor Teodorescu-Braniştе. Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul „Rotondei 13", o dezbatere cu tema „Scriitori militanţi, semnatari în presa democratică interbelică — Ion Vinea, publicist". Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu, Al. Piru, N. Carandino, Constandina Stoian, Mircea Vaida, Mircea Şeptilici.**

Zilele „George Coşbuc" la Bistriţa

● Consiliul judeţean al Sindicatelor Bistriţa-Năsăud organizează, la Bistriţa, o amplă manifestare culturală, care se înscrie în Festivalul naţional „Cîntarea României": Zilele „George Coşbuc".

Aflată la prima ediţie, manifestarea este dedicată marelui eveniment politic al anului în curs, Congresul al XIII-lea al P.C.R., şi îşi propune omagierea bardului de la Hordou, George Coşbuc, precum şi un fructuos schimb de experienţă între cenaclurile literare din ţară.

Manifestarea se va desfăşura în perioada 12—14 octombrie 1984, şi va cuprinde, între altele, un **Concurs de poezie** în care se vor acorda premiul special „Coşbuc", premii ale revistelor literare, menţiuni.

Cei interesaţi vor trimite poezii sau un ciclu de poezii care să nu depăşească 10 pagini dactilografiate.

Poeziile vor fi trimise pînă la data de 7 octombrie 1984, pe adresa: Casa de Cultură a Sindicatelor — Bistriţa, strada Alexandru Ion Odobescu nr. 3, 4400 Bistriţa, judeţul Bistriţa-Năsăud.

Lansări de noi volume

● La librăria „Ion Creangă" din Petroşani s-a desfăşurat lansarea volumului „Reportaj din mină" de **Dumitru Dem. Ionaşcu**, însumînd mărturii ale vieţii şi muncii celor care îşi desfăşoară activitatea în adîncurile minelor.

A luat cuvîntul **Cornel Popescu**, redactor şef al Editurii „Cartea Românească". Scriitorii au vizitat, de asemenea, locurile de muncă, stînd de vorbă cu numeroşi eroi ai cărţii respective. Totodată, **Cornel Popescu** a participat la reluarea activităţii „Atelierului Artelor" din Petroşani în cadrul căruia activează membri ai cenaclului literar „Panait Istrati" şi ai altor cenacluri din această parte a ţării.

Întîlniri

● În perioada 6—17 septembrie a.c. s-au aflat în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, poetul **Robert Rojdestvenski**, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. şi soţia sa, criticul literar **Alla Kireeva.**

În timpul şederii în ţara noastră, oaspeţii au fost primiţi la conducerea Uniunii Scriitorilor, unde au avut discuţii prieteneşti cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii, **George Bălăiţă, Constantin Toiu**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Petre Sălcudeanu**, membru în Biroul Uniunii, **Traian Iancu**, membru în Consiliul Uniunii, **Alexandru Simion.**

Vineri 14 septembrie, Robert Rojdestvenski s-a întîlnit la Casa Scriitorilor cu numeroşi poeţi şi traducători. După ce a fost prezentat celor de faţă de Ion Hobana, oaspetele sovietic a vorbit despre creaţia sa, a recitat din versurile sale şi a răspuns întrebărilor care i s-au pus. În încheierea manifestării, poeţii **Aurel Covaci, Passionaria Stoicescu, Gheorghe Tomozei** şi **Romulus Vulpescu** au citit versuri ale poetului sovietic în traducere românească. A fost de faţă **N. A. Netiosov**, consilier al Ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti.

Simbătă, 15 septembrie, poetul sovietic a avut o întîlnire cu cadre didactice de la catedra de filologie rusă a Facultăţii de limbi străine de la Universitatea din Bucureşti.

Rezultatele concursului literar „Astra"

● Concursul pentru elevi inaugurat de revista „Astra" în cinstea marilor evenimente din acest an în patria noastră s-a bucurat de un succes deplin, redacţia respectivă primind **în prima etapă** peste 1 000 de lucrări în versuri şi în proză, inspirate din realitatea României socialiste.

La propunerea revistei „Astra", Uniunea Scriitorilor patronează acest concurs.

După prima etapă, s-au acordat următoarele distincţii: Marele premiu „Astra" — **Sinziana Mureşan**, poezie (Suceava). Premiul Uniunii Scriitorilor, **Al. Pleşcan**, poezie (Focşani). Premiul „Coresi", acordat de Asociaţia scriitorilor din Braşov, **Claudiu Ţiţa**, poezie, (Piteşti).

De asemenea, pentru poezie au mai fost premiaţi **Corina Aurica Grozea** (municipiul Gh. Gheorghiu-Dej), **Ramona Borza** (Braşov), **Maria Mihalţ** (Borşa), **Călin Mireşteanu** (Cluj-Napoca), **Sebastian Voicu** (Braşov).

Pentru proză au fost distinşi **Simona Bărbat, Maria Dedoc** (Zărneşti — Braşov), **Elena Moldovan** (Blaj) şi **George Jucan** (Iaşi).

În întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului se desfăşoară etapa a doua a concursului **ce se va încheia la 31 decembrie 1984.**

SEMNAL

● **Ion Boroda — „...PRIMITE RETUR".** A treia carte a poetului, cu o prefaţă de Octavian Paler. **(Editura Litera, 56 p., 23 lei).**

● **Cornel Nistea — FOCURI ÎN SEPTEMBRIE.** Schiţe şi nuvele. **(Editura Cartea Românească, 154 p., 7,50 lei).**

● **Elena Florea Guţu — SUB CONSTELAŢIA CLIPEI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 70 p., 8,50 lei).**

● **Titu Dinuţ — CAP-CANELE.** Proză urmînd volumului **Comandirul** — 1981. **(Editura Albatros, 166 p., 7 lei).**

● **Marin Voiculescu — DE VEGHE PE FRONTUL VIEŢII.** Gînduri despre medici şi medicină. **(Editura medicală, 482 p., 25 lei).**

● **Sergiu Verona — — CURSA ÎNARMĂRILOR — Armamente. Tehnologie. Strategie. (Editura politică, 344 p., 14 lei).**

● **Jaroslav Hašek — SUPLIMENT VESEL DUMINICAL.** Selecţie, traduceri şi prefaţă de Jean Grosu. **(Editura Univers, 480 p., 24,50 lei).**

● **Jókai Mór — EPPUR ŞI MUOVE.** Roman. Traducere şi note de Lucia Verona. **(Editura Univers, 624 p., 31 lei).**

● **Thomas Hardy — MICILE IRONII ALE VIEŢII.** Traducere de Andrei Bantaş. **(Editura Univers, 312 p., 16 lei).**

● **William Makepeace Thackeray — MEMORIILE LUI BARRY LYNDON, ESQ.** Traducere de Nicolae Nichifor. **(Editura Cartea Românească, 422 p., 18 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm autorii şi editurile să trimită exemplare de semnal.**

O PRECIZARE

Într-o scrisoare, tovarăşul JACK BRATIN ne solicită a rectifica afirmaţia colaboratorului nostru Costin Ţuchilă (în „R.l.", nr. 32/1984) că vol. **Istoria muzicii universale în date** de Iosif Sava şi Petru Rusu e **„primul"** de acest fel în lexicografia românească", întrucît lucrarea d-sale, **Calendarul muzicii universale**, 370 pagini, apărută în 1966 la Editura muzicală, are, evident, prioritatea cronologică.

Premiile acordate în cadrul Festivalului umorului „C. Tănase" de la Vaslui, ediţia a VIII-a

■ În cadrul Festivalului umorului „C. Tănase" de la Vaslui, ediţia a VIII-a (8—30 septembrie) au avut loc concursuri de creaţie în diferite domenii artistice. Juriile numite de organizatori (pentru creaţia literară satirică şi umoristică, preşedinte Valentin Silvestru; pentru brigăzi artistice, formaţii de teatru dramatic şi muzical, interpreţi individuali, preşedinte Tamara Buciuceanu; pentru caricatură, preşedinte Manole Auneanu) au acordat următoarele distincţii: **Concursul de creaţie literară satirică şi umoristică** organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Uniunea Scriitorilor: **Marele Premiu,** Dan Căpruciu (Galaţi). **Premiul I:** Dumitru Badea (Ploieşti); Mircea Enescu (Cîmpulung-Muscel), căruia i se acordă şi **Premiul revistei „România literară". Premiul II:** Constantin Tudorache (Ploieşti); Lică Pavel (Bucureşti); George Petrone (Iaşi); Corneliu Enescu (Bucureşti). **Premiul III:** Marian Petry (Cîmpulung-Muscel); Ştefan Tropcea (Brăila); Tudor Ionescu (Cluj-Napoca). **Premiul IV:** Constantin Iorgulescu (Mediaş); Aristide Mircea (Bucureşti); George Rizescu (Piteşti); Pompiliu Comşa (Tulcea); Victor Panduru (Piteşti); Ioan Mititelu (Oltenеşti-Vaslui). **Premiul V:** Ananel Gagniuc (Baia Mare); **Alexandru Lincu** (Bucureşti); Costel Pricopie (Botoşani); Artur Blasciоc (Bucureşti); Aurica Georgescu (Schela Potcoava-Olt). **Menţiuni:** Păun Codruţ (Brăila); Niculae Tache (Bucureşti); Paul Negulescu (Galaţi); Marilena Dumitrescu (Bucureşti); Valentin Stan (Bucov-Prahova); Cornel Soffronie (Bucureşti).

Salonul de caricatură. Marele Premiu: Leonte Năstase (Constanţa). **Premiul I:** Traian Benţa (Iaşi); **Premiul II:** Victoria Argint (Bucureşti). **Premiul III:** Ştefan Popa (Timişoara). **Premiul Uniunii Artiştilor Plastici:** Dan Hatmanu (Iaşi). **Premiul Muzeului judeţean Vaslui:** Constantin Ciosu (Bacău); **Premiul revistei „Urzica":** Neboişa Rosici (Timişoara). **Premiul ziarului „Vremea nouă" din Vaslui:** Nell Cobar (Bucureşti). **Premiul Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare:** Constantin Pavel (Focşani). **Premiul Comitetului judeţean U.T.C.:** Cristian Marcu (Bucureşti). **Premiul special al juriului:** Valeriu Eugen Mladin (Lipova-Arad). **S-au acordat, deasemenea, următoarele Diplome de merit:** Saşa Mereţ (Bucureşti), Denes Molnar (Tg. Mureş), Nicolae Viziteu (Vaslui), Gavril Bratu (Craiova), Octavian Covaci (Bucureşti), Radu Popovici (Bucureşti), Constantin Cazacu (Braşov), Adrian Dragomirescu (Bucureşti).

Concursul brigăzilor artistice, grupurilor satirice, formaţiilor de teatru dramatic şi muzical de amatori, interpreţilor individuali:

1. Brigăzi artistice şi grupuri satirice. Marele Premiu: Grupul satiric „Hilaris" al întreprinderii de antreprize de construcţii hidrotehnice Bacău. **Premiul I:** Grupul satiric „Ridendo" din Bistriţa-Năsăud; Brigada artistică a Căminului cultural Dridu-Ialomiţa; Grupul satiric al Spitalului de urgenţă Brăila. **Premiul II:** Brigada „Moldoplast" Iaşi; Brigada „Munplast" Bucureşti; Brigada întreprinderii de frigidere Bucureşti; Grupul Căminului cultural Laza-Vaslui. **Premiul III:** Brigada C.F.R. Craiova; Brigada I.T.B. Bucureşti; Brigada „Vulcan" Bucureşti; Brigada întreprinderii de construcţii-montaj Bucureşti. **Premiul IV:** Grupul Casei de cultură Feteşti-Ialomiţa; Brigada „Electroputere" Craiova; Brigada întreprinderii de ţevi Roman; Brigada întreprinderii de gospodărie locală Ploieşti; Grupul Căminului cultural Baia-Suceava. **Menţiuni:** Grupul „Detectorul" Vaslui, Brigada Spitalului din Birlad, Brigada Laminorul de tablă Galaţi, Brigada „Moldotex" Huşi, Brigada „Textila", Piteşti, Grupul de pantomimă „Logic" Brăila.

2. Formaţii de teatru dramatic şi muzical:

Premiul I: Grupul „Eveniment" al Ansamblului U.T.C. Bucureşti; Echipa întreprinderii de confecţii şi tricotaje Bucureşti; **Premiul II:** Estrada Casei de cultură Feteşti-Ialomiţa; Echipa Fabricii de zahăr Giurgiu. **Premiul III:** Echipa Casei de Cultură Huşi; Echipa întreprinderii judeţene de gospodărie locală Giurgiu.

3. Interpreţi individuali. Premiul I: Florentin Boldiş din Rodna-Bistriţa; **Premiul II:** Doru Dumitru din Bacău; Constantin Fărtăiş din Iaşi. **Premiul III:** Petru Bistriceanu din Reşiţa. **Menţiuni:** Doina Nicu din Bucureşti, Ştefan Truschi din Gheorghe Gheorghiu-Dej.

MIHAI NISTOR: **Flori**

Proiect în lumina raţiunii

EVOLUŢIA umană la acest final al secolului XX, progresul omenirii, condiţiile existenţiale ale vieţii pe pămînt, purtînd povara unor răvăşitoare contradicţii, se înnoiesc cert, revoluţionar se înnoiesc. Şi noi, lucrînd în spaţiul de speranţă al păcii, înfruntînd să depăşim spaima de îngheţ planetar, conturînd zilnic peisajul de floare al ţării şi al oamenilor ei, aprinzînd raze de încredere în trăinicia indestructibilei lumini, trăim timpul de pregătire al trecerii anului 2000, zărind în deschiderea uriaşului salt calitativ perspectiva unor profunde transformări şi mutaţii.

Schimbările revoluţionare ce au loc în lumea contemporană, reconsiderarea politicii energetice, modernizarea rapidă a tehnologiei, creşterea ponderii ciberneticii, calculatoarelor, descoperirilor genetice, cîmpul de largă acţiune rodnică deschis de cercetare şi ştiinţă, căutarea din mers a celor mai bune relaţii dintre oameni, între popoare, pentru ca ochiul conştiinţei lucide să vadă drumul de împlinire în bucuria vieţii omului, stăpînirea ştiinţifică a mediului ambiant, depoluarea de resemnare şi pasivitate faţă de agresiunea crizei economice mondiale, faţă de împuţinarea clasicelor materii prime, impun smulgerea din orice fel de inerţie.

Diviziunea muncii pe planetă, cooperarea echitabilă între popoare sînt o susţinută, contradictorie uneori, dar paşnică bătălie a inteligenţei omului împotriva ameninţărilor şi distrugerii. În acest context al interdependenţei, în complexul proces al colaborării internaţionale, bazat pe drepturi egale, avantaj reciproc, sprijin multilateral, numai eforturile optimizării structurilor economice naţionale ale fiecărei ţări, unirea tuturor forţelor unei naţiuni pentru dezvoltarea şi valorificarea bazei tehnico-materiale, prin crearea unei industrii moderne bazate pe cele mai noi cuceriri ale cercetării şi ştiinţei, numai creşterea intensivă a ritmului întregii economii sînt vitala necesitate pentru depăşirea crizei, sînt piatra fundamentală şi concretă a luptei omenirii pentru pace. Pe toate meridianele se caută soluţii pentru previzibilul salt milenar pe traiectoria utilitară a civilizaţiei. Scopul suprem însă al producţiei noastre materiale este omul.

Intensificarea industriei la cerinţele impuse de noua revoluţie tehnico-ştiinţifică, modernizarea agriculturii, regîndirea întregii economii naţionale sînt condiţia, mijlocul, pentru edificarea tipului superior de civilizaţie spirituală, pentru afirmarea personalităţii omului nou, a creaţiei româneşti şi a umanismului socialist ale întregii naţiuni, care printr-o dezvoltare puternică a ştiinţei, învăţămîntului, culturii — factori fundamentali pentru progresul economic şi social, — asigură o viaţă demnă.

MAREA DEZVOLTARE economică realizată de poporul nostru prin politica Partidului Comunist Român este astăzi baza de lansare a noului program eficient proiectat în Directivele celui de al XIII-lea Congres. Fundamentul noii strategii de progres este cunoaşterea realităţilor româneşti, punerea în valoare a întregii capacităţi creatoare a poporului nostru, vastul proces de perfecţionare a relaţiilor de producţie, adîncirea democraţiei muncitoreşti revoluţionare, asigurînd dezvoltarea economico-socială a României în următorii cincisprezece ani.

„Măreţele realizări obţinute de poporul nostru demonstrează cu puterea faptelor justeţea politicii partidului nostru care se bazează, în întreaga sa activitate, pe principiile invincibile ale socialismului ştiinţific, pe concepţia revoluţionară materialist-dialectică şi istorică. Ele sînt rezultatul aplicării creatoare a adevărurilor obiective general valabile la condiţiile concrete din ţara noastră". Sînt cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de preţuire a muncii oamenilor care, prin efortul lor conştient, înfăptuiesc concret lumea viitorului, o societate umană puternică prin economia şi bogăţia spirituală pe care şi le creează.

A privi cu calm şi încredere anul 2000, a planifica dezvoltarea multilaterală a societăţii socialiste româneşti, creşterea bunăstării materiale şi spirituale a omului, a hotărî cu clară viziune ştiinţifică revoluţionară edificarea unei civilizate societăţi a creaţiei, a unei societăţi de oameni culţi prin pregătirea lor ştiinţifică şi umanistă, care să se bucure de calitatea superioară a vieţii lor, este afirmarea conştiinţei de sine a valorii unei naţiuni, a valorii omului acestui pămînt românesc. În condiţiile grele ale lumii de astăzi statul şi partidul nostru acordă o atenţie deosebită perfecţionării planificării şi dezvoltării cadrului democratic al societăţii din România.

STUDIIND Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economică-socială a României în cincinalul 1986—1990 şi orientările de perspectivă pînă în anul 2000, am cu emoţie viziunea peisajului fizic şi psihic al ţării noastre în ansamblul ţărilor dezvoltate, văd corelarea potenţialului uman şi material al valorilor inteligenţei româneşti la valorile universale. În complexitatea problemelor Proiectului Directivelor, în ansamblul prevederilor lui, atenţia faţă de om şi viaţa omului punctează scopul final, punctează umanismul socialist în concepţia Partidului Comunist Român. Se vede limpede amprenta gîndirii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, strălucitul comunist care, prin calda unanimă hotărîre a întregului popor, va fi reales secretar general al Partidului Comunist Român, la cel de-al treisprezecelea Congres, creatorul luminoasei istorii a dezvoltării României Socialiste, cel care ne-a deschis cîmp de acţiune celor mai nobile aspiraţii, cel ce a impulsionat în ţara noastră inteligenţe şi talente competitive pe plan mondial.

Citesc în Proiectul de Directive al celui de-al treisprezecelea Congres al Partidului hotărîrea dezvoltării armonioase în contextul întregii evoluţii economice şi sociale a culturii şi artei socialiste, în spiritul înaltului umanism al societăţii noastre. Văd oamenii acestei ţări, respectul entităţii lor esenţiale, văd venind din timp şi crescînd în timp noi valori creatoare, îmbogăţind generaţiile care, trecînd peste timp, îşi înscriu existenţa în timp printre valorile omenirii demne prin realizarea duratei lucrării lor în materie şi spirit.

În Proiectul de Directive văd omul alături de om, materializînd cu întreaga putere a sufletului şi a minţii, cu abnegaţie şi demnitate sporită, dezvoltarea accelerată a patriei, înnobilarea lucrurilor, a tot ce este fiinţă, şi mai ales a conştiinţelor. Văd oamenii străduindu-se să răspundă, cu intensificată muncă de calitate, cerinţelor complexe şi competitive din planurile îndrăzneţe ale Directivelor. Îi văd încununînd cu lumina raţiunii şi căldură sufletească împlinirea marelui destin al României, ţară a păcii, a vitalităţii împlinirii celor mai înalte visuri, a frumuseţii şi bogăţiei prin muncă neostenită, legînd mereu trecutul de prezent şi viitor, cu o dinamică vigoare, cu încredere cutezătoare în tot ce este bine, frumos, adevăr vibrînd în orizontul de lumină al lumii. Este aerul pe care zilnic îl respirăm, este aerul luptei şi muncii tuturora, este viaţa fiecărui om care poate să-şi arate forţa reală a capacităţii, pasiunea de a realiza mai bine, mai mult, să arate lumii întregi reala valoare a poporului şi a ţării noastre, liberă şi independentă în dezvoltarea ei.

În dimensiunile sufleteşti, în gîndirea aceştor oameni pătrunde văzduhul poeziei. Lucrătorul în arta literară şi a culturii, — care tot mai înfloritoare s-au dovedit şi se dovedesc, — exprimîndu-se pe el, exprimă inepuizabila forţă de creaţie a conştiinţei umane din acest colţ de lume, sensibilă forţă materială, eficientă în competiţia mondială a valorilor.

Directivele celui de al XIII-lea Congres reprezintă un plan de viaţă măreţ. Dezvăluie înaltele calităţi ale întregii naţiuni, tezaurul demn al unei lumi vii, care cu mari speranţe păşeşte spre împlinirea viselor de pace şi viaţă luminoasă ale întregului pămînt.

Violeta Zamfirescu

A început şcoala

■ *A ÎNCEPUT şcoala. Învăţătură şi muncă, muncă şi învăţătură, pentru că învăţătura este muncă, iar munca — învăţătură.*

Aud din cînd în cînd : copiii, tineretul de astăzi, nu mai este ca noi, şi îmi vine pe loc să răspund: bine că nu mai este (şi de fapt este ca noi), nu mai au respect etc., etc. Dar tăticu, dar bunicul care nu se poartă prevenitor, în viaţă, cu semenii lor?

Copiii noştri sînt minunaţi, aceşti „tineri lungani", cum le zicea Nichita Stănescu. Isteţi, majoritatea lor înţelegînd că nu numai ţara noastră, ci lumea întreagă este într-o complexă schimbare. Îi cunosc, trăiesc între ei, sînt respectuoşi, înţeleg preţul învăţăturii şi rostul lor de mîine.

Anume fenomene ce se manifestă, ici-colo, printre ei, sînt izolate, în alte forme le putem găsi la maturi. Maturi care, printre altele, vor să-şi crească odraslele sub clopot de sticlă, fiind convinşi că numai buchiseala şi meditatorii improvizaţi le-ar putea duce odraslele şi, firească, acest ţel la mulţi dintre părinţi reprezintă numai anumite profesii, legate de sperata bună stare.

Nu îi judec, oricum nu i-aş putea schimba. Aflu însă că nu cel pregătit pentru arhitectură, regie, arte plastice, medicină pătrund în facultăţi, ci copii din familii modeste, fără meditatori gras plătiţi, cu vocaţie dar mai ales cu vocaţia muncii de orice fel.

Dascăli minunaţi ştiu să crească an de an, de la primară pînă la bacalaureat, copii în stare să înfrunte demn viaţa. Iar aceşti copii, aceşti „tineri lungani", chiar dacă din cînd în cînd ne privesc şi cu ochi critic, pe bună dreptate, sînt, de fapt, garanţia de mîine a patriei, indiferent ce meserie aleg. Am asistat la o discuţie ce mi s-a întipărit în minte : O tînără femeie se căina că pentru a doua oară, cu toate cheltuielile pe meditatori, odrasla nu i-a „intrat" la facultatea dorită. Replica fratelui, muncitor de înaltă calificare la „Griviţa" : Dar fratele nostru, inginer, trăieşte şi cîştigă ca mine ? Eu sînt om de şase mii pe lună, cel puţin, cei trei băieţi ai mei se pregătesc pentru meseria mea. Asta fac şi toate drumurile sînt deschise pentru ei, chiar şi „seralul". Nu orice inginer sau medic are marea şansă de a se impune. Eu, în opt ore, fac cît mulţi dintre ei.

Scriitorii noştri s-au ridicat şi dintre medici, ingineri, profesori, dar şi dintre vînzători de ziare, şoferi, corectori, docheri, brutari, fotografi etc.

Cunosc şi cealaltă faţă a lucrurilor (muncă „curată", dorinţa de bine, numai de bine, a unor părinţi — copilul meu să aibă o viaţă mai bună etc.) şi nu sînt eu cel care să o judec. Cunosc şi mari probleme, dificile, pe care le ridică munca cu tineretul, nu este aici locul să mă ocup de ele.

Se spune că omul trăieşte atît cît vrea (cu implicaţiile respective) ; parafrazînd, eu cred că pînă la urmă ajunge ce poate şi cît poate. La nepotriviri — viaţa dă replica meritată.

Societatea noastră este o societate deschisă.

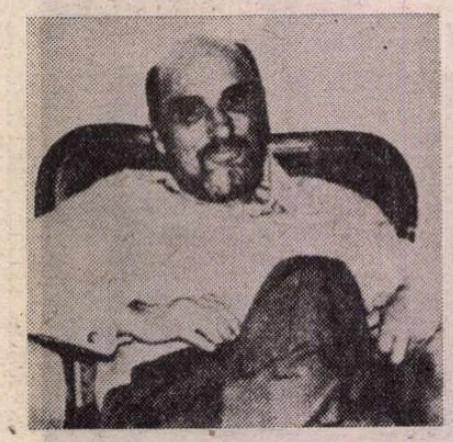
Să le urăm copiilor noştri maximă şansă.

Iar dascălilor de toate gradele le spunem încă şi încă o dată că sînt investiţi cu deplina încredere a noastră, a tuturor. De ei depinde în mare măsură să-şi afle fiii naţiunii cel mai prielnic, mai potrivit drum în viaţă.

Tiberiu Utan

Confruntări

Romanele lui Dinu Pillat



UN romancier interesant, în linia Eliade-Sebastian, este Dinu Pillat, cunoscut mai bine ca eseist și istoric literar. Monica Pillat a adunat recent într-un singur volum *), trei din cele patru opere de ficțiune pe care le-a scris tatăl său : **Tinerețe ciudată** (1943), **Moartea cotidiană** (1946) și **Jurnalul unui adolescent** (1941). A patra, romanul **În așteptarea ceasului de apoi**, s-a rătăcit în circumstanțe obscure la începutul anilor '50. Cel dintîi, în ordine cronologică, este **Jurnalul unui adolescent**, apărut în revista „Albatros" (martie-iunie 1941). Sînt notele acute ale unui spirit tînăr sastisit de școală și dornic de aventură. Unele pagini sînt reluate în romanul din 1943 **(Tinerețe ciudată)**. Chiar tipologia ulterioară este prefigurată în acest jurnal în care modelul Gide se vede fără dificultate.

Liceenii bucureșteni se plictisesc, ca și cei din **Falsificatorii de bani**, într-o lume care nu este a lor și din care vor să evadeze. Voinov este un nihilist în genul personajelor lui Dostoievski, Sandu are simțul tragicului și al gratuității. El cere ca tinerețea să nu fie trădată în actele omului matur : „Să nu ajungem niciodată acel clasic om matur, rigid, încuiat, gol, șablonat de prejudecăți burgheze ! Acela, care văzînd un film de aventuri, nu va mai simți nostalgia evadării dintr-o viață stupidă și monotonă, acela, care nu va mai fi în stare să discute o noapte întreagă despre Dumnezeu, despre sensul vieții, despre binele omenirii sau despre utilitatea sinuciderii, acela care nu va mai înțelege absurdul, ilogicul, inutilul, condamnîndu-le ; acela care nu va mai putea iubi o fată cu prospețimea și intensitatea de la 19 ani, ci numai cu apetiturile porcine de la 40..."

Tinerețe ciudată reia aceste teme într-o operă mai organizată și cu o tipologie mai distinctă. Chiar din prima pagină eroina cărții, Manina, își amintește de Lofcadio, personajul din **Falsificatorii de bani**, mai tîrziu ea se simte urmărită de o privire stranie, terorizantă și asta-i aduce în minte pe Rogojin pîndind pe Nastasia Filipovna. Impresia e că toate personajele lui Dinu Pillat vin din literatură și vor să intre în altă literatură cu micile și neînsemnatele lor drame. Ele suferă, fără excepție, de ceva nedeslușit, o nepotrivire în timp și spațiu, o dorință obscură de a ieși din obișnuit printr-un act spectaculos. Realul este trăit și observat, succesiv, de toți eroii : Manina, Sergiu, Alexe, Yolanda, Veniamin, Adrian, Laurențiu, Vladimir. Toți sînt tineri, abia ieșiți din adolescență, și nemulțumiți cu condiția pe care o au. Sergiu Antim vrea să scrie un roman și, întocmai ca Edouard din **Falsificatorii**... ține un jurnal și regizează în viață indivizii care vor intra, ca personaje, în cartea sa. Întîlnind pe stradă un fost coleg de liceu, Alexe, tip de nihilist, el se gîndește numaidecît la o posibilă relație romanescă și telefonează în acest sens Maninei Rășcanu, fata de care sînt îndrăgostiți Adrian, Laurențiu... Faptul se produce și sînt notate, apoi, în amănunt dialogurile dintre viitorii eroi de roman. Sergiu nu face un secret din intenția lui de a trece faptele din viață în literatură și se adresează prietenei sale cu aceste vorbe : „Venerată eroină. Sunt disperat ! Ai plecat la Predeal — fugind pentru un timp din paginile romanului pe care îl anticipez — și ai lăsat toate celelalte personagii în vînt ! Ce să facă regizorul cînd vedeta principală părăsește scena în toiul reprezentației ?"...

*) Dinu Pillat, **Tinerețe ciudată**, Editura Minerva.

E sugerată, aici, estetica autenticității pe care o îmbrățișează în deceniul al IX-lea aproape toți prozatorii tineri. Dinu Pillat o ilustrează într-o carte ce vrea să destrame iluzia invenției romanești, deși personajele sale își definesc sensibilitatea și se comportă în funcție de unul sau mai multe modele literare. Sergiu este **romancierul** gidian din interiorul romanului, filosoful actului gratuit, regizorul cinic (un cinism al tinereții, bazat pe inconștiența amorală a vîrstei). Tuberculosul Alexe Trofim preconizează sinuciderea, ca act moral și formă a libertății individuale („actul cel mai lucid și inteligent din cîte poate face un om"). Un adolescent infirm, Veniamin, îi urmează îndemnul și se omoară. Alexe însuși se ține de cuvînt și, cînd împlinește 21 de ani, își trage un glonte în cap. El lasă un jurnal din care autorul reproduce cîteva fragmente în carte, pentru a întări, iarăși, iluzia autenticității. Adrian visează să fugă în insulele Pacificului și în ultimele rînduri ale romanului îl vedem la Constanța cu un bilet în buzunar pentru Constantinopol. Manina, fata în jurul căreia se învîrt acești tineri revoltați, dă tuturor iluzia iubirii și a prieteniei, apoi se căsătorește cu un necunoscut, Vladimir Dumșa, pianist talentat și spirit inadaptabil. Renunțînd la artă și la aventură, ei se retrag în provincie pentru a duce o existență patriarhală. Laurențiu, eșuînd în prima lui experiență erotică, se retrage în banalitatea existenței. Eroii se comportă în viață așa cum îi gîndește pe hîrtie romancierul și, totuși, romancierul (regizorul) e nemulțumit în finalul cărții. Se simte el însuși manipulat de un regizor mai abil. Realitatea nu poate fi, așadar, plagiată, aceasta e concluzia lui Sergiu Antim, dezolat în fața cuvintelor „lipsite de sonoritatea vieții". Este, bineînțeles, o ultimă strategie a prozatorului care vrea să discrediteze ficțiunea care tocmai s-a încheiat și să sugereze forța experienței nemijlocite.

ROMANUL este bine scris și, cu toate că tipologia este de-abia schițată, fără multă viață interioară, o impresie de adevăr și de finețe rămîne la lectură. Dinu Pillat vrea să aducă în roman o lume necunoscută (lumea tinerilor instruiți) hrănită de o literatură obsedată de tragicul existenței și hotărîtă să-și depășească destinul în sensul cunoașterii și al aventurii.

În **Moartea cotidiană** (1946), Dinu Pillat reduce timpul romanului (sub influența, desigur, a lui Joyce) la 24 de ore. El înfățișează viața banală a unei familii pe spațiul unei zile (27 februarie 1937) și o noapte. Se schimbă într-o oarecare măsură și tehnica epică. Nu mai e vorba de un jurnal, ci de un număr de secvențe care înfățișează, prin succesiune, ce gîndesc și ce fac în răstimpul citat cei patru membri ai familiei. Creatorul obiectiv stă discret în spatele acestui film care înregistrează fluxul conștiinței individuale. El mînuie cu destulă dibăcie proiectorul care luminează, întîi, ființa banală și resemnată a unei femei pe cale de a îmbătrîni (Ana), trece, apoi, asupra fiului (Sandu), student politehnician, obsedat de ideea de a evada în altă lume, prinde o clipă în cadrul lui pe infirmul Hypolit, obsedat sexual și, în fine, se oprește asupra lui Justin Ionescu, profesor de franceză, un ratat din familia vechii proze românești. Cadrul se schimbă din nou și reapare Ana, femeia mediocrizată de viață, fiul care își omoară răzvrătirea într-o experiență erotică impură, profesorul golit de viață, stereotip, resemnat în eșec și așa mai departe.

Intenția nu e de a prezenta un număr de destine, ci un destin colectiv lipsit de grandoare și frumusețe. Vechea temă a ratării e tratată din unghi modern. Personajele nu sînt nici împăcate, nici revoltate (în afara tînărului Sandu) cu existența pe care o duc și filosofia lor e că **așa e viața** și că nimeni nu e responsabil de eșecul său. Justin Ionescu, om de carte, cu un doctorat strălucit, eșuează în mediocritatea familiei și a școlii, și singura lui formă de protest e tăcerea, arma sufletelor prăbușite. „Orice revoltă — spune el în rarele momente în care se hotărăște să gîndească — este stupidă, aproape de prost gust. Nimeni nu poartă o vină. Viața înseamnă o moarte de fiecare clipă, o anchilozare psihică desăvîrșindu-se pe îndelete, cu încetinitorul, o eșuare într-un tipar de automatisme cotidiene. La unii, se vede dintr-o dată, ca în cazul său bunăoară. La cei mai mulți însă, nu se bagă de seamă chiar de la prima vedere, dat fiind că respectivii nu au de obicei conștiința resemnată a fenomenului..."

Este în această monotonie a morții cotidiene o anumită culoare în interiorul stereotipiilor vieții. Justin merge la școală, dă teză elevilor înspăimîntați, ascultă în cancelarie pălăvrăgeala colegilor, se întoarce acasă și ia masa, apoi merge la cafenea, iar seara are o criză cardiacă și moare cu capul pe teze. Ana face mîncare și se ceartă cu bucătăreasa Maria, merge în vizită la Madam Eufrosina Maior Eustațiu Popescu care își bîrfește vecinele, Hypolit o pîndește pe cumnata Ana și vrea s-o strîngă în brațe, Sandu fuge de la Facultate și se refugiază în camera insalubră a manechiuristei Mimi... Fiul își disprețuiește tatăl (toți eroii lui Dinu Pillat sînt în conflict cu părinții), tatăl, înțelegînd revolta fiului, vrea să cadă la picioarele lui ca starețul Zosima la picioarele lui Dmitri Karamazov și să-i ceară iertare, dar nu mai are energie pentru a face un gest așa de patetic... Moartea lui Justin nu schimbă nimic. Stereotipia vieții continuă și, odată cu ea, moartea lentă a acestor suflete care n-au nici forța, nici conștiința unei posibile schimbări.

Romanul are substanță și este, indiscutabil, superior cărților anterioare. Observația mecanismelor vieții comune este bună, într-un stil care evită elegia și sarcasmul. Prozatorul vrea să sugereze tragedia măruntă a sufletelor moarte într-o lume în care nu se petrece propriu-zis nimic și, pentru aceasta, înregistrează faptele obișnuite ca așezarea la masă sau somnul de după amiază, sacrificarea unei găini sau trecerea pe stradă a gunoierului. Nu e un subiect (un conflict) care să angajeze aceste destine mohorîte, e doar conflictul (subiectul) fără importanță și fără consecințe din viața unei familii. Poziția prozatorului e favorabilă și tehnica lui de a nara arată o cunoaștere din interior a prozei moderne. În 1946, cînd publică **Moartea cotidiană**, Dinu Pillat este, nu mai încape discuție, un spirit în avangardă în proza noastră. E regretabil că el n-a continuat. Nu știm nimic cum va fi fost sau, în eventualitatea că nu s-a pierdut de tot, cum este romanul **În așteptarea ceasului de apoi**. Dintr-o scrisoare din 1948 către G. Călinescu, reprodusă fragmentar de Monica Pillat în prefața volumului de acum, înțelegem că Dinu Pillat schimbase ceva în stilul și materialul romanului („mai eruptiv"). Voia să se confrunte cu proza contemporană și dorea să fie judecat din perspectiva creației absolute.

Atît cît este și așa cum este scrisă, proza lui Dinu Pillat este notabilă. **Moartea cotidiană** merita să fie luată, cred, ca un punct de referință pentru încercarea prozei românești de a-și schimba, în anii '40, temele și stilul.

Eugen Simion

Aur pe Certej

Riul în mers unduie-n prund,
zile se-nfig pe țărm devean,
de aur pe Certej e grund.

E-n deal pămînt sfărîmat, poros,
urme-s pe văi de aur scos
de riu curgînd subpămîntean
și adunat în ochi liman.
Cu-azur înalt, cu-azur fecund
și-astralul ochi clintit în jos
zile se-nfig pe țărm devean.

Unduie-n prund
riul în mers,

de aur pe Certej e grund,
aur masiv lucind profund,
aur mișcat în univers.

Mușcate

Stoarse-n iederi ploi încete,
singerează-n geam mușcate,
în cetîrne-s clarinete.

Sus în tindă pus pe scleme
dă fuiorul casei steme.
Nucii lasă dezghiocate
stere verzi prin ierbi uscate.
Vechi icoane în perete
își pun veghea peste vreme,
singerează-n geam mușcate.

Ploi încete
stoarse-n iederi,

în cetîrne-s clarinete,
ude pene de sticlete
fulguiesc prin vară treceri.

Graiul de foc

În salcie-i strîns reavăn smarald,
rogoz stufos roade un miel,
soarele-i sfinx pe-al zilei fald.

Timpu-i culcat între pănuși
de păpușoi crescut în bruși.
Pe dîmb în turn vechi de castel
sună tăceri din clopoțel.
Prin pînze moi de aer cald
albine fring polen în guși,
rogoz stufos roade un miel.

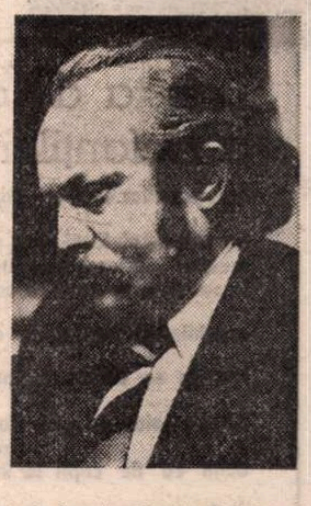
Reavăn smarald
în salcie-i strîns,

soarele-i sfinx pe-al zilei fald
dînd vremilor semnul herald —
graiul de foc firii în plîns.

Ion Anghel

Confruntări

Un vast ciclu romanesc



DOUĂ mari teme obsedează și susțin, dinlăuntrul ei, opera îndelung constituită și solid articulată a lui Sorin Titel, două mari energii se cumpănesc și se înfruntă în ea, se observă și se pîndesc una pe cealaltă, întreabă, se întreabă și își răspund, într-un dialog continuu, în replici extinse, deopotrivă de tari, de verosimile, de convingătoare, două mari instanțe vorbesc pe rînd ori împletindu-și rostirea : o instanță vitală, a vieții mature, clocotitoare, triumfătoare în însăși nepăsarea afirmării propriilor ritmuri, pe de o parte, iar pe de altă parte, cu șanse egale în ordinea verosimilității, dar încă mai fecundă în ordine artistică, o instanță a sensibilității sfîșiate, dureros interogativă și tragică, suspectînd și chiar contestînd afirmarea nepăsătoare a instinctului vital, a ritmurilor naturale, a ciclurilor fatale ; privind lucrurile oarecum din afara lor, din punctul de vedere al unei **imaturități** lipsite, e drept, de acces la „viața" simplă și elementară, a „celorlalți", dar încă mai pătrunzătoare și superioară ca putere de acces în categoriile profunzimii interogative și ale unei veritabile metafizici existențiale, concret încorporate, cît se poate închipui de concret, rivalizînd în materialitate și „încorporare" cu instanța inițială și adversă a reprezentării vitalului.

Rareori ca în literatura lui Sorin Titel s-a dat glas atît de „omenesc" acestui paradox, acestui „scandal" rezultînd din întîlnirea și confruntarea vieții ca miracol și vieții ca suferință, sfîșiere și lamentare, vieții ca sărbătoare a sensului, sărbătoare sieși suficientă și vieții ca pierdere, lipsă de sens și eșec ; vieții ca „noroc" absolut și vieții ca lipsă de „noroc", plinătății date biruitoare, și plinătății vulnerate sau, mai de-a dreptul, impenetrabile, făcute să fie privite, cu melancolic jind, dinafară, de partea cealaltă a ferestrei, dincolo de peretele despărțitor.

VASTUL ciclu romanesc alcătuit din **Țara îndepărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede** și **Femeie, iată fiul tău,** cele patru romane apărute de-a lungul unui deceniu de intensă elaborare, configurează nu numai un spațiu de repezentare, trasat în toate direcțiile, dar și un spațiu de adîncime întrebătoare, și el în toate direcțiile răscolit.

Adîncimea **întrebării,** a unei întrebări unice și esențiale, concurează în literatura lui Sorin Titel amplitudinea și volumul **reprezentării** și concurența se dovedește loială, dînd fiecăruia din cei doi factori șanse considerabile, inițiative și resurse nedrămuite.

Existența mirabilă, plenară și meditația asupra **rostului** ei, dacă are vreunul, fixează dubla obsesie a scriitorului pe rînd ori simultan înclinat să le îndreptățească punînd de fiecare dată în joc (un joc al plinului și al golului ; un joc pe viață și pe moarte) resursele unui neobișnuit har literar și ale unei tot așa de neobișnuite **simpatii** îndreptate într-o direcție ca și în cealaltă, cu admirabilă nepărtinire, cu nesecată obiectivare comprehensivă în împărtășirea „contrariilor" de el însuși propuse, date pe față, duse pînă la pragul cel mai îndepărtat al identificării, al trăirii posibile, al trăirii explicate și (încă o dată) al **legitimării.**

DE-A LUNGUL unui deceniu au apărut, fără să provoace prea violente tulburări în ordinea convențională a bilanțurilor prozei, cele patru romane ale lui Sorin Titel, marcînd faza de maturitate a unuia dintre scriitorii noștri cei mai importanți, mai devotați ideii de literatură, mai intransigenți în refuzul clișeelor contingenței.

Sorin Titel imprimă noțiunii de „actualitate" un sens foarte adînc, interpretînd-o altfel decît se obișnuiește, **actuală** fiind pentru el exigența de durabilitate, de profesionalism superior. El instituie un cult al muncii literare, al voinței de desăvîrșire, al necontenitei perfecționări în reprezentarea unui **omenesc** absolut, de o rezistență impresionantă la vicisitudinile timpului, inclusiv ale celui istorico-social.

Scrierilor de la o zi la alta, făcute să rețină doar straturile excitate ale curiozității noastre, el le opune o încredere tenace în destinul valorilor, ale celor indestructibil umane și artistice deopotrivă. Crizei de „timp", o sănătoasă lipsă de panică, o dăruire stabilă, o neobosită speranță în viitorul literaturii **ca literatură.**

Nimic nu-l poate clinti din convingerea că mai presus de toate stau ritmurile vieții și marile ei înțelesuri și mistere captate, ca pentru totdeauna, în pagina strălucită, în fraza impecabil condusă, în cuvîntul bine cumpănit, chemat, singurul chemat, să dea socoteală de toate cîte au fost și sînt.

Puterile vieții sînt evocate — și discret exaltate — în tetralogia lui Sorin Titel în expresia lor **aparent** neînsemnată, în țesătura deasă de întîmplări mărunt domestice, de legături familiale, de nesimțite metamorfoze, fluxuri și refluxuri vitale, amărăciuni și bucurii trecătoare, ușoare depresii și rupturi dramatice, în trecerea anotimpurilor, a zilelor, a clipei **celei repezi surprinse** în sublima ei unicitate, în lucirea enigmatică de care se încarcă toate cele ce sînt ale acestei lumi.

Ciclurile eterne, înaintarea în pas de fatalitate a timpului necruțător, infinita diversitate a tipurilor umane, solidaritățile și singurătatea, nașterea, nunțile, degradările, împlinirile, relele și binefacerile existenței, tragedia și miracolul, amintirea și uitarea, evenimentele și repaosul, tihna, neliniștea, presimțirile de tot felul, spaima și redresarea, despre acestea toate și despre altele încă e vorba aici și toate trăiesc sub privirea unui expert subtil, a unui observator fermecat de marea scenă a lumii.

Fiindcă aceasta e tema lui Sorin Titel : „lumea", lumea **asta,** lumea **de aici** reînviată, povestită ; spusă cu un dar al **spunerii** absolut extraordinar.

Romancierul nu laudă și nu osîndește, nici nu explică, nici nu „analizează" faptele oamenilor și dacă există o cumpănire și un examen critic al lor, există numai ca expresie a unei legi morale imanente, a unei „înțelepciuni" nescrise, de o putere verificată și care — ea, doar ea, nu se înșeală niciodată.

Cartea **vieții** o „citește" pentru noi, fără să vrea cu tot dinadinsul s-o descifreze (doar așa : să citească și **printre rînduri)** scriitorul însuși. I-am urmărit lectura - „textului" la care are acces și-n firea căreia este inițiat, cu o imensă emoție, cu o încîntare rareori încercată.

FEMEIE, IATĂ FIUL TĂU lărgește pînă la un punct „exploziv" obsedantul cerc tematic al literaturii lui Sorin Titel, dînd și mai compactă realitate termenilor ei fundamentali, aflați în tensiune, gata să se sprijine, gata să se sfîșie reciproc, gata să cedeze unul celuilalt, gata să-și radicalizeze conflictul și incompatibilitatea.

Basmul frumos al vieții și eminescianul basm „pustiu și urît" își dispută aici întîietatea ; o dispută discretă, lipsită de orice violență, de orice aspect polemic ostentativ, nu mai puțin reală; ținîndu-ne cu răsuflarea tăiată.

Nimeni nu iese de-a binelea învingător din ea și tocmai de aceea este, spiritual și artistic vorbind, mai palpitantă. Sorin Titel izbutește această performanță, să readucă în prim plan „dezbaterea", cea mai captivantă dintre toate, ocolind căile banale, cearta teoretică, fugind ca de foc de abstracțiuni.

Instinctul artistic nedezmințit îi dictează, cum bine o știm, metodica rezervă. Gustul său merge neabătut spre rezervă și nuanță, spre amănuntul revelator, spre virtualitățile „existentului", nimic în această privință nu-l înduplecă, nu-i înfrînge subtil ironica rezistență. Viața ca viață este „sărbătorită" în **Femeie, iată fiul tău,** în modul știut, consacrat inventiv al literaturii lui Sorin Titel, trecînd din clipă în clipă și din surpriză în surpriză (încă mai neprevăzută) și tot ea este, dacă se poate spune astfel, pusă la îndoială, privită, adică, foarte insistent în fisurile, golurile și rupturile, în al ei caracter inacceptabil și (cu măsură, cu tact, desigur) revoltător. Sărbătoarea de a fi și durerea de a fi.

Cele două „forțe" despre care spuneam la început că se înfruntă și își dispută prioritatea în literatura lui Sorin Titel ajung în **Femeie, iată fiul tău** la un prag de tensiune maximă.

Relativul echilibru din cărțile anterioare ale marelui ciclu romanesc este aici periclitat cu bună știință. Cel de-al doilea termen al esențialei antinomii capătă o pondere extraordinară și își asigură pînă la urmă o dureros resimțită întîietate. Motivul „omului fără noroc" este pus în lumină de Valeriu Cristea în comentariul pe care-l consacră ultimului roman, odată cu „inaptitudinea și inapetența pentru viață" a personajelor-cheie. Ultimul roman se constituie altfel decît celelalte, nu este deloc o liniștită continuare a lor. „Cu **Femeie, iată fiul tău,** fără să părăsim întrutotul cadrele cunoscute, trecem totuși în zona de umbră, de suferință și de oboseală a aceleiași lumi... Sărbătoarea însăși, ca temă și sentiment, mijlocind trecerea în atemporal [...] a devenit acum timp al rătăcirii și spaimei [...] Existența ca povară din **Femeie, iată fiul tău** e atît de departe de existența ca jubilație continuă din **Clipa cea repede,** bunăoară !" (Vasile Popovici, „Orizont", 17/1983).

Spectacolul lumii, savurat pe vasta întindere a ciclului, lasă mai limpede să se distingă, prin multiplicarea și lărgirea crizelor sale (care subminează puternica senzație a miraculosului, a fabulosului, a sărbătorescului), sentimentul unei sfîșietoare compasiuni, sentimentul tragic al existenței puse în discuție în chiar temeiurile, justificările și rostul ei. **„Femeie, iată fiul tău** e un roman în care dragostea, sacrificiul, mila, se revarsă continuu cu o amplitudine imensă" (Alexandru Paleologu). Delicatețea unită cu instinctul vieții a devenit simț tragic. Locul simțirii diafan-ultragiate (caracteristice primelor scrieri) l-a luat, cu vremea, o extraordinară aptitudine de a suferi, deloc incompatibilă cu generoasa vitalitate.

Femeie, iată fiul tău este, în totul, un roman zguduitor.

Ciclul romanesc din care face parte și pe care îl încununează este una din operele de seamă ale prozei românești.

Lucian Raicu

Selenară

Cerc de moarte albă
naște deșertul în noapte
sfîșiat de tam-tamul setei
mărul izvoarelor coapte

negru crește-absolutul
spre zenit ciuturi întinse
ceara albastră crapă-n
opaițul de lucruri aprinse

trebuie să fi fost nisip
strivit Sisif într-o clepsidră
rîvnind la craniul de poet
preamingiiat de vreo silfidă

sfîșiat în tam-tamul setei
mărul izvoarelor coapte
cerc de moarte albă
naște deșertul în noapte.

Mîngîie-mă, mînă a deșertului

Vreau să mă mîngîi
mînă de fată frumoasă

adoarme-mă sub pletele tale
cer apărat de adîncuri

mîngîie-mă mînă a deșertului
mîngîie-mă ca să uit
kilometrul nostru de dragoste.

Amforă în noapte de iarnă cu lună

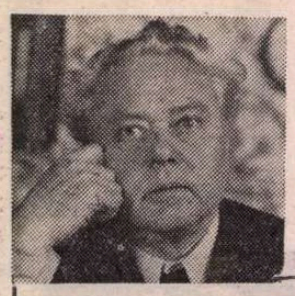
Eu sînt doar zeul
care vine să-ți aducă aripi
și să-ți primească jertfele desculțe
cînd nici un muritor nu te privește goală
în chinezescul abajur de lustre
nu voi a te răpi vreodată
și-i blestemat chiar numele de Prometeu
cît nu sînt goale cupele de ambră
și cît mai este tandru pasul tău
și sună ruginit altarele dintr-o cetate
cu lemnul sfînt putregăit pe jumătate
cu îngeri morți într-un lătrat de zeu.

Coșmar de aur

Îmi pare că ești pretutindeni
și-ți simt densitatea
cum mistuie deșertul;
aștept mereu să răsari
dintr-o bulboană a cerului
uitînd că tu nu poți să scalzi
și florile polare.
Ești ca o literă
din vechiul alfabet grecesc.

Mihai Minculescu
(Din Poemele cuminți)

YVONNE HASAN: Spirala albastră (țesătură)



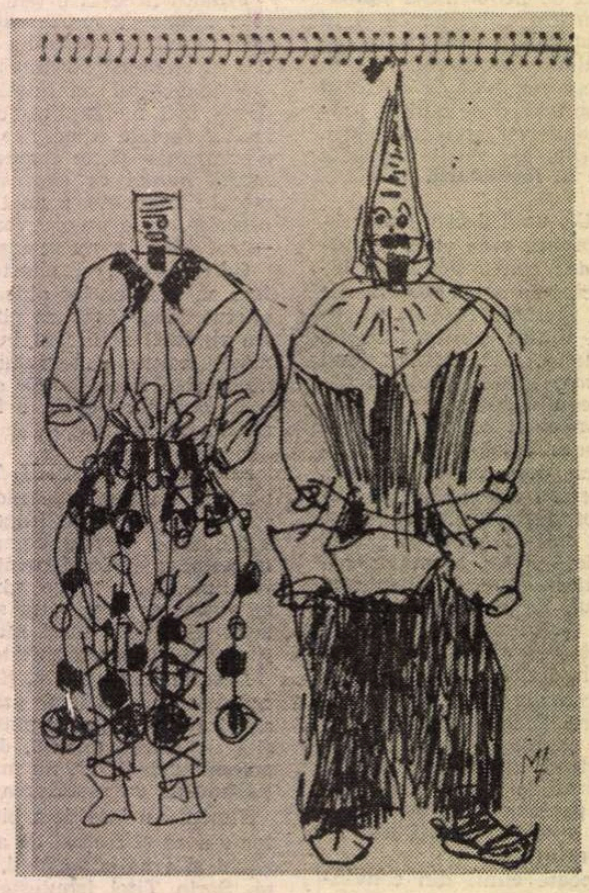
Virgil TEODORESCU

Batista de dantelă a elefanților

În lungile lor călătorii prin păduri neumblate, străbătind munți și traversînd fluvii,
turmele de elefanți nu-și pierd niciodată ținuta solemnă,
creierul călăuzei funcționează cu precizie matematică,
în rarele popasuri, la umbra alergică a marilor arbori exotici,
urechile elefanților, ca niște imense talgere, se mișcă ritmic și lent,
trompa se odihnește, pentru scurt timp, ca un toiag de mitropolit,
pielea saltă pe grandioasele trupuri ca și cum ar fi străbătută de frisoane galvanice,
ochii ca de copil se închid ca sub vraja unui cîntec de leagăn,
pielea tresare mai departe pișcată de o sumedenie de insecte,
și ei ațipesc, uitînd parcă de fantasticii colți de fildeș
care stau la baza unor afaceri de mare anvergură, deosebit de prospere
visează poate, sau poate memoria lor scoate la suprafață din străfundurile ei insondabile
chipul incomparabilului Ahmed, călăuzul fără pereche,
cel care a condus uriașe turme de elefanți spre gurile marilor fluvii
în ținuturi fertile și fastuoase, –
nimeni nu înțelege ce se întîmplă în acele clipe de toropeală,
de care profită o pasăre urîtă, cu ciocul lung, antipatică și nervoasă,
crăcănată și total lipsită de bun simț,
care se instalează ca la ea acasă pe superbii colți de ivoriu
și împărțindu-se pe echipe, începe a ciuguli cu lăcomie
incomensurabila piele zbîrcită a elefantului,
iar el, în somnolența lui copilărească, o lasă în pace,
ba citeodată îngăduința lui întrece măsura,
nu s-a gîndit niciodată să-i facă vînt,
dimpotrivă : o lasă să zburde în voie,
deși între cele două părți nu există nici urmă de contract de muncă.

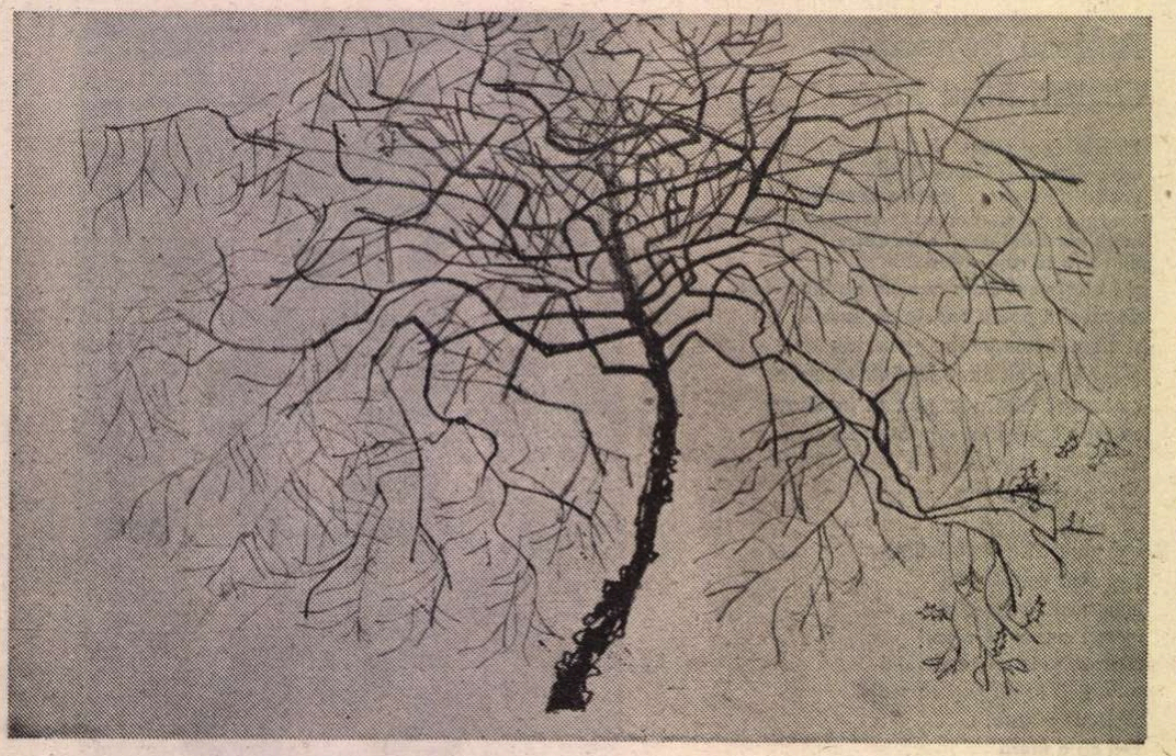
Nici nu erai

Puteam s-o duc ca pasa din Rusciuc,
însă de dorul tău mă tot usuc,
mă tot usuc și-o să ajung scoveargă,
o să mă ducă oamenii pe targă,
mulți o să creadă c-aș avea colici, –
ție nu-ți pasă ? tu nimic nu zici ?
mă lași așa în margine de drum ?
o, soare de lumină și de scrum,
eu te iubesc de cînd nici nu erai,
de cînd porumbul care dă mălai
a fost adus, în vasele de plumb,
în Europa noastră, de Columb,
de cînd luptau, cu ghioage ghintuite,
popoarele de hoarde năpădite,
de cînd puteai să cumperi, c-un mosor,
o țară-ntreagă și-un întreg popor,
de cînd săgeata indiană, ruptă,
a fost scoasă din luptă,
eu te iubesc de mult ca pe-o minune,
de la războiul de secesiune,
eu te iubesc de mult ca un zevzec,
de cînd marmoreanul domn Malec,
în hohotul ce-nvăluise sala,
își îndopa cu lemne «Generala»



Mă-ntorc și zic

Mă-ntorc și zic : pățitul e-nvățat, –
eu te iubesc ca un brav împărat
de mai multe ori detronat,
te iubesc ca un tăciune, ca o piatră,
ca un zăvod care la lună latră,
ca o fantomă te iubesc, o fantomă model
uitată de stăpîni în ruinele unui castel,
ca o picătură de ploaie
care pe geam se despoaie,
te iubesc ca tatăl lui Hamlet
care-a murit de propriul său stilet,
departe de mine aventura banală
a lui Romeo frînt de oboseală,
bietul Romeo cam dădea în gropi,
așa se-ntîmplă cînd lucrezi cu popi
și te bizui pe un abate pîrlit,
măcar să ai de-a face cu un mitropolit, –
eu nu am de gînd, surioară,
să număr porțiile de marțipan și scorțișoară,
toate astea sînt fleacuri,
eu te iubesc de veacuri,
din vremea cînd planeta noastră poroasă
era în stare de nebuloasă
și nu era pe ea picior de om,
nici fructe dulci nu atîrnau în pom,
și nimeni nu credea, în nici un caz,
că o să cultive raza de șiraz
mi-am înnoit iubirea cînd, în momente grave,
au născocit incașii atleticele nave.



Desene de VIOREL MARGINEAN

Contrar obiceiului

Contrar obiceiului am pus-o de mămăligă
și contrar obiceiului am uitat că am pus-o de mămăligă
contrar obiceiului am adormit cu țigara aprinsă
și n-a lipsit mult să-mi dau foc,
am visat că stăpînesc un regat pluvios
și că soarele dispăruse de pe cer, contrar obiceiului,
am căscat zgomotos în prezența unei distinse doamne,
contrar obiceiului, pe urmă m-am tăiat la deget
și a curs atîta sînge încît a trebuit să chemăm doctorul,
contrar obiceiului doctorul a venit la timp
și m-a pansat cu multă atenție, contrar obiceiului,
iar dentista mea, care seamănă cu o ciocănitoare
și se poartă cu mine mai rău
decît te porți cu un cal de căruță
pe care îl cauți la dinți și de cîte ori am nevoie de ea
își bagă mîinile pînă la coate în gura mea
și o sfîșie, supărată foc că-i răpesc timpul
necesar întreținerii cleștilor, mi-a telefonat
și m-a rugat să trec imediat pe la ea
ca să-mi controleze dantura, contrar obiceiului.

Cînd vei veni

Cînd vei veni, ca nimeni din fanți să nu te vadă,
am să acopăr sticla ferestrelor cu zadă,
am pregătit pentru acele clipe
un așternut de crini și de tulipe,
și subsemnatul, ca să fiu în ton,
voi fi cu o balafră la ochi și cu baston
de amiral în mînă, cam obosit de cale
și de efortul straniu al luptelor navale.

Se va întîmpla

Cînd voi fi liniștit voi deschide nobila scoică
din lemn de salcîm ca și arca lui noe,
o voi deschide, dragă Iosif stroe,
încet de tot, ca pe o ușă
care a stat închisă o sută de ani,
ca pe o comoară găsită în cîmp de țărani,
e nevoie de multă atenție, de asta trebuie să fiu liniștit,
să nu-mi tremure mîna și să am capul limpede,
o voi deschide cum deschizi un fuior,
un dulap ascuns într-un nor,
atît de încet că nimeni nu va afla nimic,
încet de tot ca pe un loz în plic,
o voi deschide ca pe un caré de ași,
undeva, într-un cerc de apași,
o voi deschide ca pe un morman de spuză,
încet de tot ca pe o ecluză,
sau ca pe o chintă regală
cu foarte multă socoteală,
s-ar putea să găsesc înăuntru un lac cu lotuși,
o floare mai nouă,
o pasăre tristă zăcînd pe ouă,
cînd voi fi liniștit o voi deschide totuși.

Se pare

De-atîtea ori, de-atîtea ori mi-am zis :
ce-ar fi să fiu ca pasărea pihis,
cu aripa ei dreaptă sau aripa ei stîngă,
căci pasărea aceasta frumoasă și nătîngă
nu poate să-și ia zborul decît în cuplu strîns, –
fiind născut ca ea, am fost constrîns,
în lipsă de pereche și de o dublă vîslă,
să stau ca o momîie în aerul de pîslă
pînă-oi găsi, și parcă am găsit,
pereche pentru zborul ducînd spre nesfîrșit.

Să tot greșești

Să tot greșești, greșește pîn-la ziuă,
lasă-i pe fanți să bată apa-n piuă
și tu greșește, chiar involuntar,
nu te gîndi măcar,
fă mari erori ca la un bal de gală :
sărută-mă întruna din greșeală

Începe-n fine ploaia

Sînt praf făcut, călcat parcă de tren,
departe, într-o haltă și parcă merg de-abuș
ca un infatigabil cărăbuș,
începe-n fine ploaia să se verse,
abia înaintez printre traverse,
mă mișc tiriș-grăpiș, suflînd din greu,
să-mi întîlnesc superbul scarabeu.

Cărbunele de piatră

Cînd n-o să mai pot mîna pe umăr să ți-o pun,
ca un copac fantastic și bătrîn,
și o să-mi ardă buzele chiștocul,
o s-o arunc în foc, s-o arză focul,
s-o arză focu-ncet, cum arde-n vatră
cărbunele de piatră.

Duiliu Zamfirescu epistolier

DACĂ mi-ar fi îngăduită o legitimă, dealtfel, hiperbolă, pentru caracterizarea autorului acestei corespondențe [1]), aproape unanim admirată, a poetului și romancierului, l-aș numi pe Duiliu Zamfirescu „marele epistolier" al literaturii noastre, fără rival, unicul! Meritul său este cu atît mai mare, cu cît pînă la el se ivise genul hibrid al corespondenței cu caracter public, adică din capul locului destinată tiparului, ca aceea dintre Ion Ghica și Vasile Alecsandri, inițiată de acesta, care pe urmă nu a putut ține pasul prietenului său, revelat în această ocazie ca un mare memorialist, întrucît scrisorile nu se refereau la evenimentele zilei, ci ale trecutului, în parte văzute, în parte auzite, cu scopul de a nu lăsa uitării instituții, moravuri și ființe de altădată. S-a discutat în mai multe rînduri dacă **Epistolele Peregrinului transilvan**, ale lui Ion Codru Drăgușanu, au fost într-adevăr scrisori trimise unui prieten sau frate de peste munți sau au fost elaborate ulterior; această din urmă teză a prevalat, mai ales după publicarea unei părți din carnețelul în care autorul, după trecerea munților, își nota, cît se poate de eliptic, întîlnirile și „mementositățile".

Duiliu Zamfirescu a lăsat în conștiința celor ce l-au întrezărit, necunoscîndu-l de aproape, impresia destul de neplăcută a unui personaj rigid, „poseur", atent la ținuta exterioară, distant, ușor iritabil și gata să rezolve pe calea armelor cea mai mică jignire. De aceea, uitatul autor al romanului **Babilon**, Radu Cosmin [2]), îl prezenta aproape fără mască, sub numele Zamfir Duelescu. Acest **pun d'onor**, de hidalgo de pe malul Dîmboviței, a fost moștenit de generația masculină următoare, unul din fiii irascibilului bărbat plătind cu viața aceeași susceptibilitate. În corespondența completă pe care o publică Al. Săndulescu, nu dăm peste nici un duel, afară de relatarea aceluia dintre N. Filipescu și George Em. Lahovary, soldat cu moartea acestuia.

Poetul își trimite încercările lirice, înainte de publicare, lui Titu Maiorescu, principalul său corespondent și singurul mentor acceptat, cu latitudinea fie a modificării găsite de cuviință, fie, pur și simplu, a aruncării „la coș". În schimb, își apără romanul ciclu, al Comănești-enilor [3]), în curs de elaborare, ca și pe cel antisocialist, **Lume veche și lume nouă**, ca să zicem așa, indefendabil (sub raportul valoric, se-nțelege).

Susceptibilitatea îi iese la iveală cu ocazia criticii, după apariția cărților lui E. Lovinescu, căruia îi mulțumește cam de sus pentru elogierea primelor romane ale ciclului, este aspru admonestat, cînd îndrăznește să-i discute o piesă de teatru. De același regim se bucură, vorba vine, și Mihail Dragomirescu, căruia i se servește o lecție-corecție, mai puțin ceremonioasă, ambii aparținînd familiei „Convorbirilor literare".

Tînărul critic, la prima scrisoare, se simțise totuși umilit de tonul condescendent, ceea ce nu puțin contribui la fermitatea ulterioară, știind că-l va exaspera, criticînd piesa **Voichița** fără înconjur. Dealtfel, replica celui lezat nu i-a fost adresată direct, ci conducerii periodicului „Flacăra", cu disprețul afișat față de cel ce „....turbură văzduhul, în fiecare an, cu cîte unul sau mai multe zgomote literare...".

Vă las să reflectați asupra naturii acelor „zgomote"...

Replica lui Lovinescu, în același număr al revistei, îi servește lui Duiliu Zamfirescu o lecție de bun simț.

Autorul debutase în 1878, la vîrsta de 20 de ani, în ziarul „Războiul" al lui Gr. H. Grandea, cu două poezii. Îl lansează însă Macedonski, după doi ani, în „Literatorul", revendicîndu-și-l ca pe un produs al școlii sale, dar Duiliu Zamfirescu se arată de la prima scrisoare degajat, dezinvolt și, ca să zic așa, de la egal la egal, încheindu-și-o astfel: „Aștept răspuns, sunt al dumitale bun prieten".

Mai tîrziu avea să-și acorde prietenia mai avar.

PRIMUL într-adevăr bun prieten al primei tinereți, tizul său, Duiliu Ioanin, precum ne informează Al. Săndulescu, „magistrat, poet, colaborator la „Literatorul", coleg de liceu și facultate, cel mai bun prieten al tinereții lui Duiliu Zamfirescu", e și confidentul acestuia, în episodul iubirii lui pentru Eliza Ioanin, măritată însă între timp „cu un Ion Dănescu, după care se va îmbolnăvi de tuberculoză și va muri". Iubirea pare a fi fost împărtășită, cel puțin după impresia îndrăgostitului care pierduse trenul. E dealtfel singura iubire de care e vorba în acest volum de **Corespondență**, așa încît ne îngăduie să luăm pulsul febricitantului, mai tîrziu stăpîn pe sine și văzînd în femeie altceva decît obiect de pasiune nefericită, de tip romantic. Firea lui, încă de la acea vîrstă, este aceea a unui echilibrat, chiar dacă în scrisorile sale de intimitate asociază fericirii lui momentane o umbră de melancolie. Nu cumva era mai mult un răsfăț de poet decît o realitate sufletească? Oricît, Eliza va fi fost obsesia lui, o bucată de vreme, **ante și post mortem**. Mai puțin patetică i-a fost dragostea pentru frumoasa actriță bucureșteană, Anicuța Popescu, căsătorită cu marele actor Gr. Manolescu și divorțată, din cauza legăturii acestuia cu Aristizza Romanescu. Ni se mai pomenește despre o altă mare pasiune, pentru o divă italiancă, dar deocamdată, ca și în cazul Anicuței, fără ecouri epistolare.

Un alt bun prieten de tinerețe i-a fost diplomatul cu o strălucită carieră, Trandafir G. Djuvara, scrisorile lui fiind zmălțate cu „rînduri licențioase ce nu se pot reproduce". Cum însă cunoaștem, încă de la prima lor publicare, de peste 50 de ani, aceleași picanterii, din scrisorile către criticul și memorialistul N. Petrașcu, fratele mai mare al pictorului, nu ne arătăm atît de speriați! E vorba de „crailicurile" holteilor și de a lor slobodă vorbire, fără perdea. Aceasta s-a epuizat de mult în comerțul intelectual. I-aș atrage atenția informatului îngrijitor al ediției că acea „epistolie în versuri", de care vorbește Duiliu Zamfirescu, în scrisoarea cu numărul 10, către Trandafir, de la Roma, 2 septembrie 1891, am publicat-o cu mai mulți ani în urmă în „Luceafărul" (5 decembrie 1977) și am și reprodus-o în **Amintiri** [4]); poezia, o spirituală cronică rimată, cu titlul **Trei drimbe și-un scalpel**, se referă la camaraderia Duiliu — Trandafir — N. Petrașcu și D. Ollănescu-Ascanio. Profit de ocazie să îndrept o singură greșeală de tipar, strecurată către sfîrșit: „Iar Excelența Voastră v-ați pus condeiu-n **briie**" în loc de „briu", care rimează cu „grîu".

Stihurile sînt datate „Venezia, 12 august/31 iulie '91", unde Duiliu își făcea vilegiatura; în acel moment, Djuvara, rechemat de la Sofia, împlinea serviciul de secretar general al Ministerului de Externe, sub C. Exarcu, Ollănescu funcționa la Atena, Duiliu la Roma; scalpelul era Petrașcu! Una din marile suferințe profesionale ale lui Duiliu Zamfirescu, în diplomație luîndu-i înainte mai tineri concurenți, cu mai puțină vechime, îi este explicată lui Trandafir în cauza probabilă: faptul că nu-și plătise toate datoriile în țară, în interval de șapte ani (din 1884 pînă în 1891). Era, la acea dată, însurat de un an și mai bine cu fiica lui Antonio Allievi, personaj important, politico-economic, senator, director-general, președintele Consiliului de administrație al căilor ferate italiene etc.

SPRIJINUL său cel mai activ pentru promovarea lui în diplomație și în Academie, unde fusese respins de trei ori la alegerea de membru corespondent, i-a fost Titu Maiorescu, de-a-lungul a unui sfert de veac. Duiliu i se adresează cu respect și cu iubire, neomițînd însă, pentru el singur, epitetul „supus" și „cu supunere" [5]). Îl admiră integral, pentru desăvîrșitul său echilibru moral, pentru puterea de gîndire și de expresie, pentru gustul literar fără greș, pentru generozitatea față de tineri, în fine pentru farmecul său personal. Nu poate fi vorba de nesinceritate! Atîta doar, își mortifica mîndria înnăscută, subordonîndu-se cu demnitate, dar și cu onestitate intelectuală, cînd era vorba să-și susțină gusturi sau opinii diferite.

Asupra romanului, ca specie literară, factură și coloratură, erau în genere de acord, mai ales în desconsiderarea romanului realist și naturalist, al lui Flaubert și Zola. Maiorescu le reproșa că nu aveau „inimă caldă" (considerent anestetic, nu-și dădea seama?). Întrebat de Duiliu, dacă ar fi bine să facă finalul **Vieții la țară** norocos sau ba, Maiorescu se declară pentru întîia soluție, ca mai pe placul cititorilor și al lui însuși:

„Cum să sfîrșească romanul? Din cele scrise, impresia mea e foarte hotărîtă: **cu bine!** 3 argumente de valoare descrescîndă:

1) Felul împrejurărilor sufletești la noi [6]) nu e tragic; el poate fi prezentat ca tragic din partea celui ce le privește din punct de vedere străin, dar în chiar cercul său nu e tragic [...]. Noi nu sîntem astăzi nici în eroica sălbătăcie à la Richard III, nici în acreala histerică a parizienelor. Toate, și cele mai aparente contraste sfîrșesc cu „embrassons-nous, Folleville" [7]) [...]. Cel mult o blîndă melancolie.

2) Ne-au prea amărît (unilateral, prin urmare fals) realiștii pretinși Flaubert-Zola-Maupassant cu urîtul, tristul și nefericitul... o suflare senină peste acești piclosi, fie-le țărîna grea pe mormîntul literar! [8])

3) Vorba bătrînului Darwin (mare cetitor de romanuri): «copiilor, citiți voi întîi romanul cel nou; dacă se sfîrșește rău, nici nu mi-l mai dați»" [9])

Din partea marelui critic, argumentele nu mi se par tocmai convingătoare: tragismul nu ține de conditia specificului național, ci de aceea a omului în genere. Ca om, românul de ieri și de azi poate simți la egală intensitate cu omologul său de la orice coordonată geografică. Valoarea unei opere de artă nu e în funcție de rezonanța ei, tristă sau tonică, ci de alte conditii, interne prin excelență.

Duiliu Zamfireseu teoretizează însă mai abundent despre roman decît Titu Maiorescu. Modelul său nemărturisit este Tolstoi. Romanul Comănestenilor avea să fie replica românească la **Război și pace**, cu un sentiment divinatoriu al realizării unității naționale, în timp ce junimiștii, mai sceptici, o considerau, dacă nu o utopie, măcar un ideal îndepărtat. Maiorescu a murit cu un an și jumătate înainte de a-l vedea realizat. Duiliu Zamfirescu a avut norocul să-i fie contemporan, să ajungă ministru de externe în țara reîntregită și al doilea președinte al Camerei deputaților, sub regimul votului universal.

Cariera diplomatică i-a fost însă anevoioasă, desi avea „bossa" profesională. Grevat de acel motiv, mărturisit lui Trandafir Djuvara, a mai avut neporocul să fie amestecat indirect în urmările idilei dintre principele moștenitor și Elena Văcărescu și atribuindu-i-se o corespondență indiscretă către un ziar din țară, pe acea temă și pe aceea a trecerii reginei prin Italia, la Venetia și Roma, să suporte, cu toate dezmințirile lui, o mutare disciplinară și alte pretexte împotriva avansării lui în „carieră".

OMUL de litere, spre bucuria noastră, nu se lasă umbrit de aceste necazuri profesionale. Urmărește cu atentie evolutia literară din țară, intuiește talentul unor debutanti, ca I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, N. Iorga, Cincinat Pavelescu, sprijină debutanti promitători, ca Ion N. Roman, dar se arată ostil față de „aberațiunea simbolistilor (pe care Omer îi ucide)" etc. [10])

Marele eveniment alegerea sa ca membru titular al Academiei Române, în 1909, atrage în mod neprevăzut sfîrșitul prieteniei lui cu Titu Maiorescu, prietenie atît de bine „rodată" în timp de douăzeci și cinci de ani, încît părea indefectibilă. Citind discursul de recepție, căruia avea să-i răspundă și văzînd atitudinea negativă a lui Duiliu Zamfirescu, față nu numai de poporanism, dar mai ales față de întreg folclorul nostru, Maiorescu era gata să cedeze altuia rolul său, dar a renuntat pînă la urmă, rezervîndu-și dreptul la replică, cu îndemnul final, către creator, de a produce noi opere de valoare, lăsînd criticii calificate dreptul de a judeca în materie. Socotindu-se, la acea vîrstă de 51 de ani, și la calitatea de academician, egalul lui Maiorescu, Duiliu Zamfirescu s-a simțit jignit în amorul său propriu și a respins „lectia" ce simtea cu iritare că i se dăduse în public.

Nu vrem să judecăm de partea cui a fost vina acestei semi-rupturi, desăvîrșită peste alti patru ani, cînd, la intrarea noastră în războiul balcanic și la acuzatia unui colonel, că Duiliu Zamfirescu ar fi avut o atitudine nepatriotică, Maiorescu, în calitate de președinte al consiliului și, mai ales, de ministru de externe, l-a suspendat pe Duiliu Zamfirescu, fără a-l fi lăsat să se apere (culpa lui se reducea la faptul de a fi protestat în tren, împotriva abuzurilor rechiziției) [11]).

Duiliu îl provoacă pe acuzator în duel, acesta refuză „cartelul", dîndu-i satisfactie pe altă cale, a recunoașterii patriotismului său. Se anulează suspendarea, i se achită și salariul respectivului interval, dar prietenia n-a mai putut fi reînnodată. Păcat! ea dăduse cele mai frumoase scrisori din literatura noastră epistolară: pe acelea ale lui Duiliu Zamfirescu, marea revelație de acum cincizeci de ani, cînd Emanoil Bucuța a publicat întîia oară scrisorile ambilor dintre care mai tînărul s-a afirmat și cel mai sensibil la frumos, și cel mai talentat. Desigur, interesante sînt și scrisorile lui Titu Maiorescu, dar lipsite de încîntătoarea expansivitate a lui Duiliu Zamfirescu, poet și artist superior în scrisorile lui, celor ce-l pretuiau mai putin în literatura lui de imaginatie.

Nimic nu-i lipsește, nici chiar umorul și autoironia. Declarat cel mai mare romancier al nostru de către tînărul H. Sanielevici, în 1902, comentează astfel: „.....opiniune pe care o împărtășesc deplin; e așa de ușor să fii cel mai mare cînd ești singur." [12])

Într-adevăr, la acea dată, n-avea rival, căci Slavici, care dăduse în revistă **Mara** [13]) (în volum, abia în 1906), se denivelase cu romanele lui istorice.

În orgoliul său de creator, Duiliu Zamfirescu ar fi luat ca o proastă glumă judecata de valoare a posterității, care vede în scrisul său epistolar o realizare de artă, superioară literaturii lui de imaginație. Omul a fost mai interesant decît opera, dar s-a desfășurat în toată bogăția sa temperamentală aplecat peste hîrtia lui de scrisori. În filele acestora îl recunoastem și-l recomandăm celor ce n-au luat cunostință de ele: îl încununează.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Opere**, VII, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și indice de Al. Săndulescu, **Corespondența**, A-M, Universitatea București, Academia de științe sociale și politice, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Colectia Scriitori români, Editura Minerva, București, 1984, in-8°, XLVI+818 pagini.

[2]) N. Tănăsescu, profesor secundar.

[3]) **Viața la țară**, **Tănase Scatiu**, **În război**, **Îndreptări** și **Anna sau ceea ce nu se poate**.

[4]) Editura Eminescu 1981, **Duiliu Zamfirescu intim**, pag. 451—454.

[5]) Respectiv scrisorile 13 (1889) și 141 (1900).

[6]) În România anilor 1893.

[7]) Final de comedie leșeră, de vodevil.

[8]) Nu-i iartă nici morții (la acea dată, 26 sept./8 oct. 1893, numai Zola mai era în viață!).

[9]) Mulțumită lui Al. Săndulescu, în aparatul critic găsim și răspunsurile lui Titu Maiorescu.

[10]) Scris. 5 către I. Bianu, Galați, 13/26 mai 1912. Era reprezentantul României, cu gradul în sfîrșit, de ministru, în Comisia Europeană a Dunării.

[11]) Avea dreptate. La ce puteau folosi în război caii pur sînge ai lui Duiliu Zamfirescu.

[12]) Scris. 153, Roma, 10 dec. 1901, către Titu Maiorescu. În ortografia originalului: „cel mai mare romantier al României."

[13]) „Vatra", București, 1894.

TRAPEZ

CIX

393. În copilărie, rătăcind prin locurile unde peste vară fuseseră grădinăriile, mi s-a întîmplat să scormonesc pămîntul după morcovi, să-i șterg cu palma și să-i mănînc, în timp ce din cer începeau să cadă primii fulgi de zăpadă.

394. De cîte ori închideam poarta livezii, mă întrebam de ce voi fi părăsind acel paradis. Erau acolo tot neamul de pomi roditori, și flori, și un nuc bătrîn sub care se afla un șezlong, această născocire pentru care neamul omenesc ar fi meritat o soartă mai bună.

Și totuși plecam, pe un drum prăfuit și neatrăgător, la pădure. Iar pădurea, în primele clipe, mă făcea și ea să regret locul pe care îl părăsisem. Apoi, treptat, cu un lent ceremonial, începea să-și dezvăluie frumusețea, măreția și taina, sfîrșind prin a mă copleși. Cum era să renunț la ele? Așezat pe un trunchi, îmi dădeam seama ce o deosebește de livadă. Copacii acesteia, fie că erau o spumă de flori, fie că-și îndoiau crengile sub rod, nu se înălțau mai mult de două staturi de om, după care, mai sus, nu mai era nimic, și numai mult mai sus, norii. Copacii pădurii, cît se duceau spre cer? Că și cum ar fi vrut să-l atingă. De orice neam ar fi fost, păreau, în aspirația și arhitectura lor, coloanele unui templu. Dar pe acesta, mai ales auzul îl dezvăluia. Oricît de deplină ar fi fost liniștea din livadă, păstra în ea ceva intim, nedobîndind niciodată solemnitatea celei din pădure. Cea de acolo era desfătare, cea de aici îndemn la meditație, fiecare clipă fiind ca un filtru prin care mintea și sufletul treceau spre o tot mai mare limpezime și cucernicie. Pînă ce ajungeam să-mi spun că locul meu nu-i sub roditorii pomi, ci în cuprinsul acestei copleșitoare liniști. Livada, îmi dădeam seama, era paradis. Pădurea, biserică.

395. Poarta sărutului. Patria mea este literatura română. (Nicolae Manolescu).

396. Fluturi brazilieni. Gura morților este pîlnia prin care se toarnă mister în univers. (Marin Sorescu).

Geo Bogza

AMINTIRI

La marginea eternității

Hariclea Darclée în rolul Floriei Tosca, la premiera mondială de la Teatrul Costanzi din Roma (14 ianuarie 1900)

ÎN AJUNUL Anului Nou 1939, democrația antebelică își lua rămas bun de la ultimele libertăți politice, tolerate de un guvern speriat de violența fascismului și îngrijorat de iminența noului război mondial, — o stare de spirit reflectată și în revelioanele de pomină ale bucureștenilor răsfățați de soartă, care știuseră să adune din vreme și din abundență „bani albi pentru icre negre".

Birtul din spatele gării unde sărbătoriserăm onomastica unui coleg, cu afumăturile, răciturile și Drăgășanii de-acasă, începuse să se umple cu clientela obișnuită a serii, ceferiști care intrau în tura de seară, iar studenții se retrăgeau pe la cămine. Cei „în gazdă" aveau un program mai de voie, dar mîncau pe unde apucau și de groaza frigului din odaie întîrziau prin cinematografele din cartier unde rulau cîte două filme, plus program de „trupă".

Colegul meu Ioniță mă învățase cu năravul ăsta, fiindcă era și ajutor-proiecționist la „Marna". Cîștiga puțin, dar avea vreme să învețe în cabină, cît timp bobinele uzate pe care le știa pe dinafară derulau lungile povești de aventuri și amor, nemțești sau americane, anunțate cu litere mari pe afișul de la intrare, alături de numele protagoniștilor trupei de actori care se producea în pauze. Proprietarul se ocupa și de alte afaceri, stabilimente și dughene din jungla pieții Matache-Măcelaru, care făceau pitorescul Căii Griviței din vremea aceea, dar se pretindea artist și îi proteja pe „amăriții de intelectuali" în felul lui de gentleman-cambrioleur coborît din „Misterele Parisului". Le oferea mici slujbe pasagere, de plasatori sau recuziteri, cu gratificații extrabugetare, trimițîndu-i de pildă să-i cumpere țigări cu o hîrtie de o sută de la care uita să mai ceară restul.

Cele relatate mai jos se petrecuseră cu cîteva luni mai înainte. Plasatoarea din seara aceea era o bătrînă trecută de 70 de ani, care-și purta zdrențele de pe ea cu o cochetărie tristă, amintindu-mi de Pena Corcodușa din nopțile „Crailor de Curtea-Veche". Va fi avut și ea o poveste, gîndeam eu ca eroul matein, dar n-am putut-o afla decît în una din serile cînd rula un film sonor despre Tosca, în pauze producîndu-se Iulian și Tălpășanu, sau nu mai țin minte ce comici, apreciați de publicul cartierului pentru apropo-urile lor cam libertine.

După ce s-a stins lumina, o văzusem așezîndu-se în ultimul rînd, aproape extaziată de muzica și fastul filmului de epocă, una din acele melodrame cu lacrima ușoară. Purta o pălărie veche, prinsă cu o basma pe sub bărbie și la răstimpuri își ștergea ochii cu degetele ce-i ieșeau din niște mănuși destrămate. Din cînd în cînd îngîna în șoaptă, cu un glas răgușit, aria divei de pe ecran, aruncînd în jur priviri temătoare. De la premieră revăzuse pesemne filmul de zeci de ori, din același loc și probabil cu aceleași gesturi. În seara aceea, o tînără pereche de mitocani, care profitau de obscuritate pentru un duet mai puțin artistic, s-au stropșit la ea să nu mai facă gălăgie că n-aud ce cîntă fata de pe pînză. Bătrîna i-a fulgerat cu o privire ofuscată și a tăcut, podidind-o lacrimile. Nu era, desigur, la prima ei experiență cu lumea nemiloasă.

În pauză, Ioniță coborîse și el în sală să-i vadă pe comici și ca să mă îmbie la o plăcintă caldă din coșul vînzătorului ambulant care trecea printre rînduri cu marfa aburindă. I-am relatat întîmplarea. Colegul meu m-a privit lung, apoi îndreptîndu-se spre bătrînă i-a sărutat mîna și m-a prezentat protocolar „ca amic și ca poet". Apoi, cu un gest teatral, a prezentat-o pe ea :

— Doamna Darclée !

AM crezut că e o glumă proastă, de o cruzime gratuită, de care amicul meu nu se făcuse încă vinovat. Știam că opera „Tosca" fusese dedicată de Puccini extraordinarei sale interprete prin vocea căreia premiera mondială a operei i-a dus faima în toată lumea. La cuvintele sale, însă, noua mea cunoștință a zîmbit ușor, înclinîndu-se elegant. Pricepîndu-mi nedumerirea, el reluă filosofic :

— Da, da, chiar Tosca în persoană. Ce mai zici ? Da, domnule, grandeur et décadence !

Era ea deci, Hariclea Darclée, pe numele adevărat Hariclea Hartulary, născută la Brăila în 1860 și care avea să moară în a doua duminică a anului nou 1939, undeva, la margine de București, imobilizată într-o sordidă cameră de hotel, înconjurată de fotografii și suveniruri. Sofocle a zis : „Trebuie să aștepți seara, ca să-ți dai seama cît de frumoasă a fost ziua !" Ce prostie ! Adevărul l-a spus Dante în Infernul: *„nu-i mai mare suferință, decît să-ți aduci aminte de zilele fericite cînd ești în mizerie !"*

Statuile profeților sînt durate din pietrele cu care au fost loviți în viață. Din neștiință, ca și din indiferență, trecem pe lîngă esențial în căutarea altuia. După tragerea pe roată a lui Horea, Goethe a plecat de la Karlsbad în primul său lung voiaj de plăcere în Italia wo die Zitronen blünen... *Colegi de veac și de eternitate.*

Mihnea Gheorghiu

Ion Beldeanu:

„Armura solară"

(Editura Eminescu)

■ DRAGOSTEA, nașterea ei dintr-o patimă și o regăsire în doi, mitizînd sentimentele, viața lor din destin, rămîne în **Armura solară** oglinda cea mai pură unde Ion Beldeanu se descoperă, nu intimidat de realismul imaginilor, ci de virstele emoțiilor, evenimentelor trecute în elegii. Sînt poeme de o mîndră simplitate trecute prin vama rigorii, care vorbesc mai cu seamă inimii, privirii, sufletului, întemeind o religie a iubirii fără să cadă în sentimentalism și orgolioasă pozã. Elegiile lui Ion Beldeanu sînt blînde confesiuni aproape șoptite, murmurate, interzicîndu-și o respirație lirică de amploare, „torențială". Rostirea fățarnic retorică nu are la Ion Beldeanu nici o șansă de a-și cuceri un spațiu privilegiat. Poemele se nasc dintr-o severă „armură solară" : ideea și emoția se conjugă în seninătatea versului clasic, auster. Există însă în acest „stil" de indiferență la tentațiile versului alb primejdia unei clare monotonii. Absentează „elanul", violența unei neliniști existențiale, interogația care să transcendă mai puternic fapta trăită. Lirismul autentic se pierde în refluxul epic, dar mai ales al reflecției neutre, suficiente siesi, efect al neparticipării. Fenomenul este expresia unei idei lansate chiar de poet : „Amiaza verbului nedovedit". E o amiază ce nu-și arde cuvintele într-un discurs bolnav de o metaforă revelatoare.

Într-un decor de risipite armonii, de priveliști ce anunță semnele cîntării, de calme așteptări, cuplul trăiește revelația descoperirii vieții în doi : „Va ninge iubito va ninge curînd / Ca-n vechile noastre colinde / Ce cetină albă și păsări de fum / Caleștile iernii din somn coborînd // Tăia-vom cărări prin cîmpia uitată / Acolo sămînța viseză corăbii / Cumpene leagănă steaua zăpezii / Și-un cîntec adoarme în poarta pădurii / Trupul tău arde brazdă adîncă / Prin marele halou vuind sub ninsori / Aruncă tăcerea și vino s-auzi / Cum plînge trompeta sub flori de argint". Elegiile sînt „fîntîni" unde se răsfrînge chipul îndrăgostiților, unde ritualul erotic cucerește spații ale melancoliei, unde frumoasa Eldòra creează vraja unui tărîm binecuvîntat de „peceți de visare". Trăind un puternic dor de veșnicie, de melancolică recuperare a timpului, poetul nu-și pune întrebări cuprinse de fluxul disperării. Elegiile sînt crescute pe „oglinda flămîndă a speranței", iar „Unde singerează adevărul" conștiința morală a destinului veghează lumea sentimentelor. Ion Beldeanu își transcrie într-un registru voit naiv, sentimental, bovarismele: „Să fugim iubito prin ploaia de mai / Plutind pe un descîntec de mele insolent / Carete de rouă ne treacă pe frunte / În cea mai aleasă uitare cu flaut // O, clopotul ploii și albe sulfine / Neștiutori noi fi-vom cu fire amare / De iarbă în dinți spre vară întrînd / Pereche curată-n grădini măsurată // Nimic nu se pierde din tainele mari / E gîndul acum e rostul tăcerii / Sufletul cîntă pe harpe de pace / Și-alege din toate o părere de viață". Cînd oglinda visului se umple de simboluri, realul visează, natura creează ore ale feminității și extazului : „Ce minune-i o femeie visînd / Într-un cîmp de pelin și răcoare / O, carnea ei albă și-n somn / Luminînd acel nesupus imperiu / Vegetal".

Cuvîntul în poemele lui Ion Beldeanu „umblă ars de cîntec". Această ardere, care nu se produce întotdeauna, o dorim neîntreruptă și într-o poezie mai fertilizată de un elan creator vital, care să recupereze viața ca pe un rod regăsit într-un mit.

Zaharia Singeorzan

Limba noastră

Atlase lingvistice

SÎNT peste optzeci de ani de cînd s-a născut o ramură a lingvisticii, numită **geografie lingvistică :** se stabilește un anumit număr de cuvinte, apoi se fac anchete asupra lor în diverse puncte ale unui teritoriu și se notează formele de pronunțare locale, eventual alt nume al noțiunii. Se trec pe o hartă localitățile anchetate și formele înregistrate. Concluziile rezultate au întrecut așteptările : s-au precizat delimitările dialectelor, s-a lămurit originea și circulația multor cuvinte etc.

La noi, acțiunea a fost începută mult mai devreme decît în cele mai multe țări : lingvistul german Gustav Weigand, care se interesa de limba română, a întreprins o anchetă, al cărei rezultat a fost publicat în **Atlasul lingvistic al teritoriului dacoromân,** apărut în 1909.

Peste ceva mai mult de zece ani, Sextil Pușcariu, profesor la Universitatea din Cluj, a luat inițiativa unei cercetări mai adînci: elevii săi, Emil Petrovici (care avea să devină academician) și Sever Pop, au pornit fiecare cîte o anchetă, independent unul de altul, și au ajuns la publicarea unor volume de hărți. Din păcate, rezultatele adunate de ei n-au fost tipărite în întregime. După Eliberare, s-au elaborat atlase pe regiuni ; unele dintre ele au fost publicate de Editura Academiei R.S.R. și așteptăm să apară și celelalte.

Iată că acum se merge și mai departe pe aceeași linie : sub auspiciile UNESCO-ului, s-a trecut la organizarea unui **Atlas lingvistic al Europei (Atlas Linguarum Europae),** lucrare la care participă și Academia R.S.R. și universitățile din București, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara. A fost numită o comisie națională A.L.E., care are ca președinte pe acad. I. Coteanu, vicepreședinți pe profesorii Boris Cazacu și I. Pătruț, iar secretar pe N. Saramandu. Prof. B. Cazacu este și membru al Colegiului Internațional de Redacție.

S-au stabilit în țara noastră 77 de puncte pentru limba română, 3 pentru maghiară, 2 pentru germană, unul pentru sîrbocroată și unul pentru ucraineană. S-au și pornit anchetele și au început să se publice : hărți, volumul întîi, prima fasciculă, și comentarii, volumul întîi, prima fasciculă. Conducător al întregii lucrări este profesorul Mario Alinei de la Universitatea din Utrecht.

Fără îndoială, o asemenea activitate nu putea avea loc acum o sută de ani, cînd preocupările din diversele țări ale Europei erau foarte deosebite, deci oamenii nu aveau nevoie să denumească aceleași noțiuni. În vremea noastră, problemele care se pun sînt cam aceleași peste tot, în orice caz oamenii din fiecare țară le cunosc pe ale celor din străinătate.

Pe de altă parte, acum există contacte și influențe între limbile îndepărtate între ele, influențele culturale s-au intensificat. Ca urmare, vocabularul se completează peste tot cu numele noțiunilor care preocupă populația din celelalte țări ; mai mult chiar, vocabularul se îmbogățește peste tot cu termeni de origine latină, astfel că peste nu prea multă vreme limbile europene vor fi diferențiate între ele, din punctul de vedere al lexicului, cam așa cum sîntem deprinși acuma cînd e vorba de dialecte. Deci punerea alături a cuvintelor pe care le folosesc pentru aceleași idei va fi deosebit de interesantă.

Al. Graur

Paul Sterian

■ CÎND, în 1921, Cezar Petrescu mutase revista „Gîndirea" de la Cluj la București, în valoroasa formație pe care izbutise s-o adune în jurul publicației respective, se remarca, alături de Mihail Sadoveanu, V. Voiculescu, Perpessicius, Gib Mihăescu, Mircea Eliade și alții — și **Paul Sterian** care, iată, a plecat dintre noi zilele trecute, după ce numai cu cîteva luni în urmă împlinise vîrsta de 80 de ani.

Paul Sterian, care își trecuse doctoratul în filosofie la Universitatea din București, dar și doctoratul în drept la Paris, era un creator cu o cultură solidă și diversă. Începuse să scrie încă de timpuriu, de pe vremea studenției, publicînd nu numai versuri originale, ci și traduceri din cei mai renumiți poeți ai lumii, semnînd eseuri și cronici literare, cronici muzicale la reviste prestigioase : „Contimporanul", „Universul literar și artistic", „Azi", „Floarea de Foc", unde nu se putea pătrunde cu ușurință, unde nu aveau loc decît cei mai dotați scriitori și oameni de cultură.

Nu era, ca mulți tineri din epoca respectivă, un îndrăznet, un răzbătător cu orice chip, nu frecventa prea mult cafenelele literare ale vremii. Preocuparea lui de căpătenie era lectura și scrisul. Iar din discuțiile pe care aveai privilegiul să le porți cu el, se desprindeau imediat cultura întinsă pe care o acumulase, cristalizarea unor idei remarcabile, originale. Despre volumul de debut **Pregătiri pentru călătoria din urmă,** apărut în 1932, Ovid S. Crohmălniceanu scria că, deși poetul trecuse și pe revista „unu", neobișnuită era doar forma de exteriorizare, în rest poetul accentuînd ideile prin „candoarea supremă în exprimarea sentimentelor pioase".

Paul Sterian a dat unele din cele mai bune traduceri : **Poeme arabe. Opera epică Războiul nevăzut** este un răspuns bizantin la „Divina comedie" a lui Dante.

După 23 August 1944 Paul Sterian a continuat să lucreze cu rîvnă, publicînd eseuri și studii, poeme, reportaje, în principalele publicații literare — „Contemporanul", „România literară", „Luceafărul", „Steaua" și multe altele.

Foarte reușite versuri scrisese el și direct în limba franceză, cum a fost, de pildă, „pretextul teatral" („Herode") publicat în „Contimporanul" nr. 102, în anul 1932. Experiența lui era vastă, lecturile diverse îi permiteau cu ușurință să se apropie de celebri poeți ai veacului.

Fără îndoială, unul din harnicii cercetători literari de azi va trebui să se aplece cu pasiune și cu migală asupra operei acestui talent incontestabil, prin care literatura noastră s-a îmbogățit cu lucrări de reală originalitate.

Al. Raicu

Trei femei

MALRAUX povestește într-un rînd cum a decurs expertiza unui obiect propus spre achiziționare Luvrului de către un anticar iranian. Era vorba de o bucată de stofă foarte veche, estimată de posesor la o sumă uriașă. Partea dificilă a lucrurilor constă în aceea că anticarul trimisese **o fotografie** a stofei, pe care specialiștii au încercat zadarnic s-o claseze. Malraux, care era membru în Consiliul Muzeelor, și prietenul său Georges Salles, director al muzeelor din Franța, s-au adresat atunci în disperare de cauză, dacă pot spune așa, unei celebre **voyante**, singura în stare să citească obiectul prin intermediul fotografiei. Pipăind-o cu unghiile de la mîna dreaptă, femeia a ghicit ce se ascundea în misterioasa imagine : o fișie, pătată de sînge, dintr-un veșmînt purtat de Alexandru Macedon. Luvrul refuză să se încreadă în experta de ocazie și declină oferta. Mai tîrziu, stofa ajunge la un colecționar englez iar analiza chimică stabilește că are o vechime de peste două mii de ani.

Mi-am adus aminte de această stranie și amuzantă relatare citind povestirile lui Radu Albala strînse în volum sub titlul **Desculțe.** Ele au o mireasmă a limbii ce pare să vină din cei doi Caragiale, o calitate inefabilă a prozei care ne întoarce la meșterii de odinioară. Astăzi nimeni nu mai scrie în acest fel : „Trecusem Piteștii, nelipsiți de aproape canonicele glume privind fochistul care, nu-i așa, uitase ceva acasă și o pornise înapoi spre București, trecusem și Costeștii..." Sau : „La Dragomir o găsii numai pe Sequana. Lîngă țuica bătrînă și înmiresmată, care aurea, aburindu-le, cochetele pahare cu picior, aromeau, calde, pateurile cu ciuperci ; la ceasul acela tocmai ieșeau din cuptor". Dar, desigur, maniera e voită, repetată cu intenție artistică de către povestitorul contemporan, care pare să pună sub ochii cititorilor săi nu originalul, ci copia. Invers decît în exemplul invocat de Malraux, lectura trebuie să se mulțumească cu aceasta din urmă, cu fotografia recentă a unei țesături inexistente. Nu vreau, spunînd aceasta, să scad cu ceva din valoarea povestirilor lui Radu Albala, ci doar să le sugerez procedeul principal. Autorul n-a publicat pînă acum literatură, dar edițiile alcătuite și traducerile ne dau totuși o idee clară despre preocupările lui și explică factura prozei. În 1956, el a editat pe G. Sion, la care a revenit în 1973, cu **Suvenire contimpurane.** A întocmit o antologie, **Bucureștii în literatură,** care a fost apoi baza a două scenarii cinematografice. A tradus din proza istorică latină, dar și din Raymond Queneau, stilist remarcabil, Casanova sau Scarron. Cui îl cunoaște pe Radu Albala nu i-a putut scăpa farmecul acestui om de gust, elegant și manierat ca un personaj matein trăind printre contemporani. În ținuta acestui bărbat impunător, cu trăsături frumoase, rafinate, ca și în proza lui de o remarcabilă acurateță a scriiturii, te izbește același amestec de vechi și de nou sau, mai bine zis, de demodare voită. Timpul, care a trecut peste om și literatura lui, a lăsat urme, dar insesizabile la prima ochire. Te crezi în alte vremuri. Ca să apreciezi noutatea, trebuie să dai la o parte, cu unghiile, ca acea **voyante** din Malraux, stratul de deasupra.

Radu Albala, **Desculțe. Trei povestiri,** Editura Cartea Românească, 1984.

CELE trei povestiri (din nouă : „Iată-le pe cele dintîi ! Dacă lipăitul lor nu-ți va fi vătămat, iubite cititorule, urechea, le vom tipări curînd și pe celelalte, căci sînt, farfuzele, nouă de toate, ca muzele") sînt încîntătoare, livrești, în linia fantasticului unor Hoffmann, Mircea Eliade și V. Voiculescu, așezate totodată sub pecetea tainei stilistice a lui Mateiu Caragiale, sau continuînd tradiția prozei bucureștene, cu eroi din noua burghezie. Au în centru cîte o femeie și cîte o istorie de dragoste. Fundalul este în două dintre ele Bucureștiul imediat postbelic, cu lumea lui abia ieșită din coșmar, doritoare de aventură și de hrană bună, revărsîndu-se în baruri de noapte, circiumi pitorești de mahala și pe străzi, cheltuitoare, veselă și superficială. Acțiunea din cea de a treia, intitulată **Tuța,** se petrece la un conac boieresc, în pragul războiului, unde naratorul (același din toate), aici un tînăr de 18 ani, face o pasiune, subită și arzătoare pentru o țărăncuță enigmatică și analfabetă. E de fapt o povestire fantastică, în legătură cu care nu numai **Domnișoara Cristina** ne vine în minte, dar și femeile-salamandre hoffmanniene. Tuța nu știe să citească și abia încheagă propozițiile, cînd vorbește, dar, uneori, ca în transă, spune întîmplări în care crede că a fost protagonistă și pe care tînărul narator, în parte, le recunoaște : ele au fost povestite de Tacit și de Anatole France sau, lucru și mai bizar, **vor fi** povestite de Bulgakov și de G. Călinescu. În toate, același motiv : focul. Tuța are puteri magice, corpul ei nu trage la cîntar (are greutate negativă !). Să fie ea o arsă de vie, un flogiston, după teoria secolului XVIII ? N-are importanță. Povestirea e spirituală și fină, bine întocmită pe cele două planuri accidental intersectate, al vieții și al cărții, al realității și al ficțiunii. O idee fertilă literar este aceea că în țărăncuță, în primitivitatea ei de comportament sau de expresie miracolul se ascunde, se lăcătuiește. Ideea o exploatează multe din prozele lui Mircea Eliade. Tînărul erou face o experiență erotică și deopotrivă de cunoaștere, veche temă a literaturii cu adolescenți, împrospătată aici cu vigoare și inteligență artistică.

Tamar și **Femeia de la miezul nopții** sînt întrucîtva deosebite. Amîndouă au elemente senzaționale. Tamar e o apariție fermecătoare, misterioasă, echivocă. Tînără, frumoasă, sfidînd convențiile cu nonșalanță (umblă desculță pe Calea Victoriei, așa cum Tuța umbla prin sat) ea irumpe pe neașteptate în viața bucureșteană de pe la 1945—1946 și piere la fel de ciudat. Se sugerează în final că ar fi o escroacă celebră, căutată de toate polițiile continentului. Naratorul e un avocat stagiar, care are un mare succes profesional. Mediul e interlop : o lume eliberată de război și de camuflaj, care-și dă drumul, așazicînd, traficînd, trișînd, petrecînd, risipind într-o clipă averi mai mult sau mai puțin fabuloase dobîndite la cărți sau prin teribile combinații financiare. Eroina din **Femeia de la miezul nopții** e o prostituată, o fată din Banat căzută în același București postbelic, unde încearcă să-și facă un rost. Nu izbutește, înșelată de un aviator fără scrupule, care o fulerește. Are loc și o crimă pasională, urmată de o anchetă. Subiectele celor două narațiuni contează mai puțin și, în fond, ele nu sînt scutite de facilitate. Recunoaștem lesne toposurile unei anumite literaturi, care la noi a avut un pionier cam stîngaci în Cezar Petrescu (pentru epoca, în unele privințe asemănătoare, de după celălalt război), și pe care n-au ocolit-o nici Ion Vinea, nici Gib Mihăescu, nici Ionel Teodoreanu. Orașul cosmopolit a exercitat o puternică atracție, mai ales în ultimele trei sferturi de veac, asupra prozatorilor noștri. Oamenii de afaceri, avocații, medicii, aviatorii, cîntărețele de varieteu au fost eroii lor predilecți. La Radu Albala (în ambele povestiri de care e vorba, legate, de altfel, prin cîțiva eroi, inclusiv naratorul, și prin cadru) apar mai multe asemenea personaje tipice, unele memorabile, ca Adrian, altele de simplă figurație.

Interesul literar constă în repetare, atît de stil, cît și de toposuri. Povestirile lui sînt ceea ce am putea numi o proză la a doua mînă, cu toate efectele și artificiile ce decurg de aici. Există încă la noi o anume rezervă față de ceea ce comportă acest fel de literatură. Livrescul e adesea interpretat peiorativ de critici, care se grăbesc să ne asigure că viața nu lipsește din ficțiunile livrești ale unor autori valoroși. Dar livrescul nu trebuie opus vieții, ci inocenței literaturii tradiționale. Toată proza modernă e livrescă de la un punct înainte. Particularitatea **Desculțelor** (la propriu și la figurat) ale lui Radu Albala constă mai cu seamă într-o anumită senzație de gratuitate estetică. Prozele lui sînt un joc superior al unui om care a citit enorm și care își prelucrează cu finețe, în texte proprii, lecturile. Specia aceasta de prozator literat a fost reprezentată mai rar la noi înainte de război și chiar în deceniile următoare, dar cunoaște astăzi destulă răspîndire. Mă gîndesc la autori ca M. H. Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Paul Georgescu, Ștefan Agopian, atît de diferiți unul de altul, dar întîlnindu-se în modul în care își concep ficțiunile. Radu Albala se numără printre ei.

Nicolae Manolescu

Iordan Datcu:
„Dicționarul folcloriștilor" — II
(Editura Științifică și Enciclopedică)

■ ROD al unei experiențe și munci ieșite din comun, cel de al doilea volum al **Dicționarului folcloriștilor** constituie (împreună cu primul, elaborat în colaborare cu Sabina Cornelia Stroescu și apărut la Editura Științifică și Enciclopedică, 1979), cum spune Ovidiu Papadima într-o scurtă recomandare, „un indispensabil instrument de lucru, nu numai pentru folcloriști, ci și pentru istorici literari și pentru orice iubitor și studios al culturii noastre românești". Alcătuit metodic, după toate regulile lexicografici, el se dovedește de o bogăție și probitate a informației și aprecierii (cel mai adesea subînțeleasă) cum puține altele se pot cita. Se răsfrînge aici și experiența acumulată de Iordan Datcu în procesul muncii sale de editor și istoric al folcloristicii, de istoric literar și publicist.

Dacă primul volum avea în vedere exclusiv autorii care s-au ocupat de **folclorul literar românesc,** însumînd 352 de articole, cel de al doilea îi consemnează pe cei cu contribuții în domeniul **folclorului muzical, coregrafic și literar românesc,** o addenda însumînd cîteva completări la volumul I, prin care se aduce la zi activitatea a 39 de folcloriști. În total, noul volum însumează 162 de articole, cărora li se adaugă un cuvînt înainte, o bibliografie și un sumar al volumului I (în corpul căruia erau cuprinse și datele tehnice ale dicționarului). Voința cea mai evidentă a autorului a fost exhaustivitatea, posibilă, de altfel, doar ca tel. Însă eforturile făcute sînt excepționale. Sute de reviste și ziare, cărți, arhive specializate, o amplă corespondență și alte mijloace au fost puse în funcțiune pentru ca scăpările să fie minime, iar informațiile cît mai cuprinzătoare. Numai cine nu cunoaște starea de precaritate și dispersarea descurajatoare a datelor despre feluriți folcloriști poate zîmbi la cele de mai sus sau la descoperirea unor lacune. Sînt și cîteva dintr-acestea. Astfel, era firesc să întîlnim în **Dicționar** fișele unor culegători și cercetători precum George Alexe, Lucia Berdan, Viorel Birleanu, Florin Bucescu, Petru Iroaie, Grigore Macovei, Grigore Nandriș, Ernst Rudolf Neubauer, Teodor Onciulescu, George L. Ostafi, Ion Popescu-Sireteanu, Iraclie Porumbescu, Mihai Poslușnicu, Maria Schipor, Gh. Vârșescu, Sofia Vicoveanca, Isidor Vorobchievici și mulți alții, unii mult mai însemnați decît o seamă dintre cei luați în atenție. Ar fi fost utilă, de asemenea, consultarea unor bibliografii locale, precum cele alcătuite cu mai mulți ani în urmă la Iași, la Constanța și în alte centre, ori cele apărute recent la Suceava, în legătură cu **muzica** (1981) și **știința în Bucovina** (vol. I, 1982 ; vol. II, 1983), ca și un plus de scrupul informativ și de control al ierarhiilor sau renunțarea la fastidiozitatea conotărilor bibliografice (corecte, dar inutile), de tipul următoarei, privind un volum al lui Bela Bartok. „Prima col. de folc, rom. tipărită de **B.** este **Cintece poporale românești din comitatul Bihor (Ungaria). Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie),** culese și notate de... prof. la Acad. regală de muz. din Bud. (Buc., Librăriile Socec & comp. și C. Sfetea, Leipzig, Otto Harrassowitz, Viena, Gerold & comp., col. DVPR, Clg. și st., XIV, 1913, XXII + 360 p.)." Noroc de prescurtări, altfel ne înecam într-atîtea pedanterii, suspecte de la o vreme !

Trecînd însă peste firestile scăpări și înrobitoarele detalieri, amintite cu titlul de **exempli gratia,** e cazul a apăsa asupra enormului material compulsat de Iordan Datcu în vederea alcătuirii acestui instrument de lucru, căruia nu-i găsim echivalente în multe literaturi. El reflectă indirect și bogăția folclorului nostru, interesul multiplu pentru înfățișările lui, din partea autohtonilor și a străinilor, cei mai mulți uimiți în fața complexității sale. De aceea, elaborarea celui de al treilea volum pe care-l anunță (însumînd nume de etnologi, etnografi, specialiști în arta populară etc.), racordarea tiraielor de la un volum la altul, un eventual spor de funcționalitate și aducere la zi a fișelor ne va pune în fața unei lucrări de pe acum fără precedent, căreia i se poate prevedea o lungă carieră între instrumentele noastre de lucru.

George Muntean

Nicolae Danciu Petniceanu:
„Cantonul galben"
(Editura Facla)

■ COLORAT strident, mișcîndu-se alert, ca biela roșie și strălucitoare a unei locomotive de tip vechi, oscilînd neobosit, înconjurată de jeturi albăstrui de abur sub presiune, iată cum i se înfățișează cititorului, de la primele pagini, recentul roman al lui Nicolae Danciu Petniceanu. Totul concură la instalarea senzației de necurmată mișcare, la cresterea „presiunii" narațiunii : faptele și notațiile se acumulează năvalnic, aproape toate personajele poartă nume cu sonorități săltărețe — Moisă Drândă, Mellă Bealinte, Lică Ghimboașă, Gin Bugarin, Alimpe Bârborea —, limbajul se colorează și el, cu (inconsecvente) accente dialectale. **Cantonul galben** e un roman în care se înghesuie cam multe filoane tematice : întîlnim și episoade ale luptelor muncitorești de la Grivița, și momente din timpul ultimului război, și dezvoltări anecdotice ale unor evoluții social-politice ale lumii rurale de la începutul anilor '50, și un tablou aproape atemporal, cu reminiscențe voiculesciene, al vieții pastorale arhaice, și întîlnim, mai ales, crochiuri, mai succinte sau mai amplu dezvoltate, ale vieții feroviarilor din anii '60, epocă în care, ținînd cont de anumite indicii, putem situa prezentul narațiunii.

Interesant, pînă la un punct — desi nu inedit, evident —, e procedeul motivării compoziționale a primei părți a cărții : firul narațiunii urmează drumul unui tren-cursă, ce parcurge un itinerar jalonat de localități ale căror nume fictive nu ne pot împiedica să ne gîndim la spațiul cuprins între Caransebeș și Orșova. În compartimentele garniturii cu vagoane vechi, „cutii uriașe, decolorate și pătate de rugină", călătoresc, printre alții, și ceferiști, ce vorbesc între ei și despre ei. Pe măsură ce participanții la dialog coboară în mărunte stații în care oprește trenul local, cei rămași în vagon continuă să vorbească despre cei ce tocmai au coborît, completînd, uneori, polemic, monologurile confesive pe care acestia tocmai le încheiaseră.

Un fel de monografie literară a vieții cotidiene a ceferiștilor, bazată pe o bună cunoaștere a realităților acesteia, a vrut, se pare, să ofere autorul, încercînd să dea cititorului „senzația vieții" ; probabil că acesta e și „mesajul" mai profund al volumului. Scriitorul a fost animat, neîndoielnic, de o caldă afecțiune față de viața feroviarilor Severinului, dar, din păcate, mijloacele artistice au rămas sub nivelul intențiilor sale probabile. Construită ca o înșiruire de sporovăieli cu „sertare", care circumscriu oameni și fapte mereu din alt unghi (chiar și în partea a doua, unde, desi predomină naratorul omniscient, diferențele de perspectivă nu sînt majore), cartea nu oferă, în cele din urmă, cititorului o experiență mult diferită de aceea, neliterară, pe care l-ar aduce-o participarea efectivă la o asemenea conversație. „Presiunea" și „mișcarea" de care vorbeam mai sus, aduc, prin monotonie, o notă de superficialitate. „Tonul" general al discursului nu sună just, e prea „zgomotos".

Lizibil, totuși, pe punctul de a deveni captivant, pe alocuri, textul ni se înfățișează mai puțin ca o alcătuire unitară și mai mult ca o colecție de material din care, prin selecție, ar fi ieșit o culegere de nuvele. Virtualele proze scurte care ar putea fi detasate de aici ar diferi simțitor prin valoare : unele, izbutite (mai ales cele în registru satiric — dulos sau grotesc —, cum ar fi povestea bătrînului cantonier care se lasă suplinit de un manechin înzestrat cu sapcă de uniformă și felinar în răstimpul dedicat unor molcome libatii nocturne, sau descrierea chefului oferit de Bârborea unor slujbași influenți, la nivelul respectiv, din ierarhia breslei) dar și altele printre care mai sus amintita scenă arhaic-pastorală, ar putea fi reținute, în timp ce altele, mai conventionale, probabil tocmai prin efortul de „literaturizare" gresit directionat, nu ar prezenta interes. Așa cum ni se prezintă, volumul rămîne, însă o alcătuire puțin viabilă.

Nicolae Bârna

Proza

Un univers poetic

MARIN Sorescu e, printre poeții români afirmați în ultimele decenii, cel mai tradus în limbi de circulație universală. Cunoscut nu numai în Europa sau în America, ci și în alte continente. Laureat al unor prestigioase premii internaționale, printre care Premiul mondial de poezie „Fernando Riello", membru corespondent al Academiei Mallarmé din Paris, participant la numeroase congrese și festivaluri, a conferențiat și a citit din versurile sale la peste 40 de universități din lume, impunîndu-se prin originalitatea demersului liric, într-un context estetic dominat de varietate și de efortul unanim al personalizării viziunii.

Comentîndu-i la apariție unul dintre volumele de început **(Poeme** sau **Moartea ceasului)** îndrăzneam, în finalul cronicii, fără a-i intui succesul pe diverse meridiane, să spun că despre Marin Sorescu se vor scrie monografii. Opinie pe care mi-au consolidat-o, sucesiv, prin valoarea lor, plachetele încredințate de el tiparului în anii ce au urmat. Adică, în 1968, **Tinerețea lui Don Quijote ;** în 1970, **Tușiți ;** în 1973, **Astfel ;** în 1976, **Descîntoteca ;** în 1973, 1977 și 1980, **La lilieci ;** în 1982, **Fîntîni în mare.** Printre altele. Cumulînd, în aceeași perioadă, remarcabile prezențe dramaturgice, epice și eseistice, vădind în întruchipări pluriforme o vocație literară de prim ordin. Configurînd, toate, un profil distinct. O voce, cu timbru inconfundabil, cum sînt, în secolul nostru, ale unor predecesori ca Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga sau Pillat. Ori ale unora, mai recenți și, temperamental, poate, mai apropiați, ca Geo Dumitrescu sau Constant Tonegaru. O voce care își exercită virtuțile, interpretînd o partitură gîndită de sine însăși, avînd ca laitmotiv condiția umană, facultatea aceasteia de a se autoînțelege din perspectivă metafizică, de a se autoexămina, citind în fenomenal esențele și în stările conflictuale absurde, ontologia circumstanței tragice.

Drumul e o culegere antologică, oferind cititorului ceea ce autorul consideră a fi mai semnificativ, mai definitoriu în structura lirismului sorescian, în modalitățile artistice adoptate, selectînd piese realmente elocvente și pentru orizontul tematic reliefat și pentru modul de relevare a acestuia*). Evident, în **La lilieci** materia investigată și unghiul de percepere a adevărurilor sînt altele decît în **Moartea ceasului** ori **O aripă și-un picior.** Și totuși... Universul imaginar e convergent prin policromia menită a nuanța aventura deconspirării lui „dincolo de", într-un mecanism general în care se înfruntă, se confruntă, se raliază sau se întrepătrund cosmocrația și antropocrația. Mecanism complex, cu derulare insolită, cu variante și invariante, cu programări care preferă interogația și răspunsurile corespunzătoare, opoziția dintre nu și da, interferența elementelor macrocosmice cu cele microcosmice, dialectica nu o dată imprevizibilă a relației om-natură, suflet-suflet, așa și altfel, timp absolut și clipă, zbor și inerție, vis și veghe. Poetul interceptînd stările sub regimul lucidității. Al strategiei inteligenței. Expresia lirică traducînd, în fapt, o confesie deopotrivă filosofică, etică, parabolică, punctînd esopic contradicțiile și contrastele reverberant fantastice ale realului ca atare. Amănuntul geografic, astronomic, istoric devenind frecvent un argument de premisă al sintezei, component decisiv al unei noi imagini finale, referință adică a concluziei, de obicei nebănuite. Fie că e vorba de impresii neconformiste, de portrete mitizante sau demitizante, răsturnînd prejudecăți, de comentarii subiective, aleatorii, derivate dintr-un scepticism alimentat și de lecturi și de impactul cu ceea ce numim îndeobște adevărul vieții. Descoperirea, în multiple ipostaze, a unor certitudini fundamentale care îl leagă pe individ de matcă, de timp și de spațiu, de limită și de eternitate, de naștere și de extincție, de devenire, de supraviețuire, de conștiință a originilor, a prezentului activ și a viitorului întrevăzut ideal.

*) Marin Sorescu, **Drumul,** antologie în B.P.T., prefață de Mircea Scarlat, notă biobibliografică de Virginia Sorescu, editura Minerva

Cert este, indiferent de formulele asimilate, că Marin Sorescu realizează, de la **Singur printre poeți** pînă azi, oricît de controversat ar fi poetul în anume cercuri, o performanță invidiabilă. Nu puțini îl imită. Epigonic, fără îndoială. Nu puțini sînt atrași de mijloacele utilizate în detectarea nestiutelor vibrații ale misterului emoțional. Cum nu puțini sînt influențați de opțiunile tematice, de relativa brevilocvență, de simplitatea pînă la nuditate a limbajului, de ironia încorporată în verb, de facultatea de a vedea și nu de a privi, de a gîndi și nu doar de a contempla. Fapt e că poezia lui Marin Sorescu se situează la cota axiologică a ideii de model. Discutabil, desigur. Ca oricare altul. Fascinant însă prin problematica pusă în ecuație, prin căile de acces propuse în reprezentarea estetică a lumii. A unei lumi căreia i se distilează antinomiile, modulațiile, tonalitățile, ritmurile, oscilațiile, divagațiile, substratul social, amprenta istoriei, cifrul existențial. Dar și organicitatea ei demiurgică, dînd sens geniului shakespearean și celui eminescian. Poemele închinate celor doi titani, și nu numai ele, stau mărturie, probînd inechivoc natura excepțională a viziunii soresciene. Totalizante prin exploatarea detaliului, prin semnalarea vocilor într-o operă care, la rîndul ei, le aparține numai prin transferul realului în imaginar, Shakespeare e semnatarul unei construcții asimilabile celei mitologice ; Eminescu e un pseudonim al istoriei naționale, o metaforă a patriei.

Cum, prezentînd volumul apărut în colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva, n-am citat, pentru că nu era nevoie, versuri din **Drumul,** să mi se îngăduie să fac totuși o excepție, readucîndu-ne în memorie, ca semn emblematic, **Trebuiau să poarte un nume :** «Eminescu n-a existat. // A existat numai o țară frumoasă / La o margine de mare / Unde valurile fac noduri albe / Ca o barbă nepieptănată de crai. / Și niște ape ca niște copaci curgători / În care luna își avea cuibar rotit. // Și, mai ales, au existat niște oameni simpli / Pe care-i chema : Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, / Sau mai simplu : / ciobani și plugari. / Cărora le plăcea să spună / Seara în jurul focului poezii — / „Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a". // Dar fiindcă auzea mereu / Lătrînd la stîna lor ciinii. / Plecau să se bată cu tătarii / Și cu avarii și cu hunii / Și cu leșii / Și cu turcii. // În timpul care le rămînea liber / Între două primejdii, / Acești oameni făceau din fluierele lor / Jgheaburi / Pentru lacrimile pietrelor înduioșate. / De curgeau doinele la vale // Pe toți munții Moldovei și ai Munteniei / Și ai Țării Bîrsei și ai Țării Vrancei / Și ai altor țări românești. // Au mai existat și niște codri adînci / Și un tînăr care vorbea de ei. / Întrebîndu-i ce se tot leagănă fără vînt ? // Acest tînăr cu ochi mari, / Cît istoria noastră, / Trecea bătut de gînduri / Din cartea cirilică în cartea vieții. / Tot numărînd plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii, / Care îi ieșeau mereu fără soț. // Au mai existat și niște tei. / Și cei doi îndrăgostiți / Care știau să le troienească toată floarea / Într-un sărut. // Și niște păsări ori niște nouri / Care tot colindau pe deasupra lor / Ca lungi și mișcătoare șesuri. // Și pentru că toate acestea / Trebuiau să poarte un nume. / Un singur nume, / Li s-a spus / Eminescu.» Parcurgînd, schematic măcar, itinerariile universului Sorescian, polii și antipolii săi, paralelele și meridianele lui înțelegi că „toate trebuiau să poarte un nume". Pe care poetul l-a așezat în confluența altuia, desemnînd fiecare adevăruri ale spiritualității umane.

Aurel Martin

Poezia

Ironia grandilocvenței

CHIAR de la prima vedere, poezia lui Ion Cocora*) apare solemnă, grandilocventă, umflată de emfază precum un balon gata a se sparge. Naturalețea pare a fi fost izgonită din cuprinsul său, atît sub chipul confesiunii cît și sub cel al imaginii, înlocuită cu un cod estetizant, cu o emoție secundă, a performanței baroce, ceea ce ar echivala cu o vidare existențială. Tensiunea e strict formală, determinată de (con)știință sau, după cum zice poetul, de „ acea știință a visului", de „înalta știință a enigmei", adică de un regim al elaborării lucide, purificate. E adevărat că „limbajul se oglindește la nesfîrșit în propriile-i oglinzi, tot mai aburite, pe măsură ce discursul înaintează în necunoscut", așa cum observă Petru Poantă, dar acest narcisism nu e total absorbant, fără „rest", luîndu-se ușor în derîdere, înscenîndu-se cu un subtil (existențial !) gust al farsei. Poetul nu se identifică cu scriitura sa, față de care ia distanțele propriei sale tehnici asumate pînă la exagerare, pînă la o hiperbolă a stării de spirit presupuse a o isca. Altfel spus, poezia e un joc cu sine, o subțire paiațerie. Ea se compune într-un spațiu care-i îngăduie excesele (gongorice și suprarealiste), fără a se compromite, deoarece convenția, „ficțiunea" stridentă, clovneria sînt afișate în repetate rînduri : „vă proclam ficțiunile care dau speranțe / în sufletul meu de clovn / epoca de aur a comediei poate să înceapă / (să fiu fericit să fiu fericit / să fiu fericit)" **(Fără cusur aș fi vrut să-mi fie).**

Avem a face cu producția unui clovn alb, foarte serios, elegant, livid pînă la morbiditate și disprețuitor la culme, opus clovnului roșu, lui August cel ghinionist și truculent. Un funambul aristocratic, obținîndu-și efectele în manieră **pince sans rire,** evoluînd într-un mediu expurgat de contingent, într-un laborator de manifestări minuțios calculate, supuse unui continuu control. Ambiția în cabotinismul său intensificat, are veleitatea „viziunii" : „Viața mea / se tîrăște / de la o viziune la alta // aleargă de la o mască / la alta / fără să le poată îmblînzi / cu un pumn de grăunțe" **(Viața mea).** Nostalgia bufonului estet este „regalitatea" inocenței, angelismul (desigur, în primul rînd decorativ !) : „în ploaia de septembrie iluminat te simți și ușor / undeva între o paiață și un rege infantil / «negreșit îți zici cine știe să privească / va vedea că sînt pictat pe dinlăuntru cu îngeri»" **(Singur îți numești încărunțirea).** Dacă „Alaiuri de împărați și de clovni / sfîșie cu trîmbițele cămașa / imaculată a cîntărețului" **(Alaiuri),** ele îi încredințează celui din urmă chiar una din „trîmbiți", adică un instrument al oficierii prin enormitate, prin exaltare imagistică.

Ion Cocora are conștiința unei gravități lăsate în urmă precum o remușcare, întrucît nu intră în regula jocului expresiv, nu fără o fanfaronadă a martirajului (evident, ambiguă în cîmpul ei sugestiv) : „ar fi trebuit să vă previn că autobiografia nu va fi o glumă / ar fi trebuit să vă previn că măștile vor fi mai inutile / chiar și decît busolele din vîrful degetelor / asta cu prețul de a fi fost întîmpinat cu hohotele voastre de rîs / asta riscînd să mi se spună regele sau nebunul tîrgului" **(Către supraviețuitorii Nopții Sfîntului Bartolomeu).** Așa cum alții cultivă demersul desolemnizant, depoetizant, inculcat în limbajul nediferențiat, îndeobște „corupt" prin cotidian, autorul **Palimpsestului** adoptă o atitudine nu mai puțin „critică" prin intermediul îngroșării caracterului ceremonios, al pedanteriei manieriste, prin injectarea umorului fin în alocuția imnică, în elogiu. Formulelor stereotipe le sînt preferate cele excesiv căutate, nimicurile vesele sînt înlocuite de prețiozități, zicerea populară e dată la o parte de o rostire suspect de contorsionată, simplității îi ia locul o ornamentație din cale afară de bogată, însă tendința relativizantă se menține. E o discreditare a artificiului prin exacerbare, o ironizare prin pletorism. O contestare pe dinăuntru a ritualizării, precum un cal troian în cetatea acesteia. Cotropitoarea, frenetica stilizare uzurpă firescul doar în aparență, căci în realitate atrage atenția asupra sa. Prin retorica lui aurită („retorica de aur a paradoxului"), împinsă perfid la abuz, poetul sugerează marginea ei de absurd. Materialul heteroclit pe care-l manevrează constituie un indiciu al descompunerii unor procedee intrate în inflație: „Nu pierdeți ocazia să contemplați o priveliște încîntătoare / dacă nu din curiozitate atunci măcar din mimetism / faceți primul pas / lăsați-vă nervii în extaz să devină un luminiș exotic / o revelație a fîntînilor cu dinastii uitate / nu vă munciți creierul / livada cu vișini din copilărie nu e altceva decît o roată / învîrtindu-se în furtună / pentru fortificare veți primi rația cuvenită de guri de aer / recompensa va veni și ea din adîncuri de lauri / medaliile vă așteaptă strălucitoare ca excrementele / păsării phöenix pe mînerul lămpii de cuarț" **(Harul descrierii).**

Deriziunii i se acordă de altminteri cuvîntul, în chipul cel mai franc : „ce știe miopul în stare să nu mai vadă capul bufonului / ce știe surdul în stare să nu mai audă inurile foșnind ca bancnotele" **(Cu miere pe buze).** Sau ca o filtrare a delirului printr-un surîs nu numai desacralizant, ci și pentru accentuarea poziției, desacralizat : „Crește rugul în deliruri / în sîngele meu // (de ce te hlizești Madona) // Văd statui alergînd pe neputincioase / picioare de fluturi // (de ce te hlizești Madona)" **(Crește rugul în deliruri).** Încărcată și complicată fără contenire, expresia lirică ajunge la o suprasaturație, care e și începutul crizei sale cu o cauzalitate internă. Iată astfel de cîteva asociații sinucigașe : „frontiere lubrice de arome / cresc în regnuri jubilînd // între memorie și nară / vegetații abandonate / pînă cînd tot stăpînesc" **(Poem vechi).** Ori cu o retragere a înseși îndreptățirii estetice, adică a inspirației : „un copil inaccesibil lumii ca staniolul dihorului / zidește cranii peste cranii // dar cine să locuiască / înțelepciunea aceasta pe catalige / departe de frigul de ceaslov al sîngelui" **(Un copil).** E simptomatic pentru programul demistificator, deromantizant al acestei producții, momentul în care ea recurge la un limbaj nervos, „realist", cu asprimi ironice pe care le-ar fi putut subscrie un Marin Sorescu aflat într-o dispoziție totuși... calofilă.

Dezicîndu-se de „arta poeziei", autorul **Plantelor de dincolo** dovedește o tentație a antipoeticului și la modul despărțirii de fastul lexical, de patetismul sintactic al lui Saint-John Perse ori al ultimului A. E. Baconsky (în majoritatea textelor funcționase, după cum am văzut, o parodie tandră a acestor modalități, adică o... voluptuoasă ezitare în materia combătută) : „Aș dori în dimineața aceasta / să mă îndepărtez de arta poeziei / ajunge hîrtii mototolite pînă la exasperare / după o noapte de nesomn / nu aveți măcar aroma cearceafurilor / în care a dormit ea // ajunge litere nervoase / ce nu semănați măcar cu corcodușele / nu sînteți decît niște spărturi oarecare / într-un perete / nu sînteți decît niște mușcături diforme / în scoarța aspră a ulmului / cotofenele nu vin să vă ciugulească / varul de pe cuvinte / nu-și fac din ele coliere" **(Aș dori în dimineața aceasta).** Tocmai spre a nu cădea pradă moleșitoarei ispite, Ion Cocora își adresează din cînd în cînd astfel de brave îndemnuri : „încă mai crezi că e un eroism să urzești / o sfîntă preamărire a artifexului" **(Singur îți numești încărunțirea).** Dar zarurile poeticii sale au fost aruncate, așa încît e de presupus că poetul va merge pe drumul de ele indicat, pe care se arată capabil a-l ilustra cu o vocație sensibilă tot mai precizată.

Gheorghe Grigurcu

*) Ion Cocora, **Plante de dincolo,** Editura Dacia

Critica

O carte de confruntări

RECENTA carte tipărită de Pompiliu Marcea *) e o culegere de studii, eseuri, cronici și recenzii ce definesc, prin varietate, aproape întregul **registru** al preocupărilor sale. Dar dincolo de caracterul informativ, analitic sau sintetic al articolelor din sumar, cartea de față exprimă mai evident și mai direct **atitudinea** critică a autorului. Este, cu alte cuvinte, o carte de **confruntări.** Dealtfel, criticul declară confruntarea ca singura atitudine creatoare în discutarea fenomenului literar contemporan: „Convingerea cea mai adîncă a autorului este aceea că momentul spiritual actual, atît de divers și bogat inerent contradictoriu, nu poate fi abordat decît printr-o **confruntare** leală a unor opinii și puncte de vedere diverse, în măsură a sugera cititorului **fidel** complexitatea tonică a literaturii de azi, care a înlăturat, cu decizie, uniformitatea și monotonia ce au pîndit-o aproape două decenii.“ (Sublinierile ne aparțin.)

Primul capitol, dedicat „sintezelor“, e, cum lesne se înțelege, format din studii dominate de o reacție de aderență la anumite fapte literare. Unele sînt chiar bilanțuri ale perioadei contemporane: „Romanul politic românesc“, „Romanul românesc de azi“, „Poezia patriotică azi“, „Dimensiuni ale culturii actuale“, „Trei etape ale literaturii române contemporane“, „Panorama poeziei românești contemporane“. Altele se ocupă de mult dezbătuta problemă a specificului național („Arta națională — fereastră deschisă către lume“), de „lecția clasicilor“ sau de „recuperarea trecutului“. De reținut ideea de bază a studiului despre specificul național: „O operă literară sau o simfonie nu poate lua naștere și nu poate fi valorificată ca în industrie, prin cumpărarea unui brevet, după care începem să producem obiecte identice și, eventual, să le desfacem, împreună cu cel care ne-a furnizat licența, pe piața mondială. Tezaurul valorilor universale nu este apanajul unui grup restrîns de națiuni mari, el reprezintă efortul tuturor popoarelor, mari sau mici, în construirea acestui patrimoniu“.

Tot o reacție de aderență critică o constituie cele două capitole „Sadoveniana“ și „Cioculesciana“, în care Pompiliu Marcea adună cîteva articole, fără prea mare întindere, gîndite, în primul caz, să completeze o exegeză anterioară, și, în cel de al doilea, să prefațeze o viitoare monografie Șerban Cioculescu. Despre Sadoveanu autorul a scris două cărți, **Lumea operei lui Sadoveanu** (1976) și **Umanitatea sadoveniană de la A la Z** (1977), ultima fiind și primul dicționar de personaje din literatura română.

Paginile dedicate lui Șerban Cioculescu nu privesc atît opera, cît personalitatea criticului, personalitate desprinsă dintr-un foarte incitant interviu, din cele două „încercări“ de portret și dintr-o parcurgere cu creionul în mînă a **Memoriilor** cioculesciene. Citățm una din caracterizările prin care Pompiliu Marcea își definește personajul: „...scrisul lui Șerban Cioculescu, direct, incisiv, decis, aparține unui temerar al criticii, care nu-și menajează niciodată obiectul exegezei. Indiferent de poziția socială sau profesională a autorului analizat, judecățile sînt tranșante, fără eufemisme sau ingrediente eufuistice. Instrumentul preferat este ironia, cu toate efectele de rigoare, adevărată terapie împotriva impusturii literare. [...] Altfel spus, spre marele său merit, Șerban Cioculescu respinge imaginea criticului orgolios, rigid și plin de morgă, avînd naivitatea infailibilității de magistrat al republicii, atît de libere, a literelor naționale, ceea ce reprezintă o insolită performanță în contextul unei îndeletniciri unde geniile proliferează pînă la starea de inflație.“ Acest citat dovedește o profundă cunoaștere a omului și deopotrivă a operei, recomandîndu-l pe Pompiliu Marcea drept primul monografist al criticului.

Capitolul dedicat „controverselor“ e, în mod evident, polemic, dar trebuie făcută precizarea că autorul cărții practică o polemică de idei și de stil universitar. Primul eseu se ocupă de unele păcate ale breslei scriitoricești: scriitorii (e de presupus: unii) nu se citesc între ei și (în genere) se pronunță asupra operei colegilor lor fără s-o fi citit integral. Un eseu se ocupă de „semiotică“ și „semioticieni“, respingînd „mitocosirea“ operei prin descoperirea metodei critice semiotice: „Ne aflăm, însă, aici, într-o gravă confuzie de planuri, căci opera devine, dintr-un obiect de contemplație, în unitatea și armonia ei, un obiect de observație, împinsă la ultimele consecințe. Organismul obiectului se dezmembrează, se dezarticulează, îi sînt divulgate nu numai mecanismele funcționale (ceea ce face, de atîta vreme, critica), ci se face o **chirurgie în sine,** care trădează, în semioticieni, pe oamenii hărăziți altor domenii pe care nepracticîndu-le din cauza capriciilor destinului, s-au refulat în literatură, din care fac o adevărată hecatombă.“

Dacă în eseul mai sus citat autorul nu dă nici un nume, rezumîndu-se a combate cu argumente ideile doctrinare ale unei metode critice cu care nu e de acord, în altele, printre care cel intitulat **Repere critice,** pledînd pentru elaborarea unei „Vieți a lui Arghezi“ (la înălțimea celei călinesciene despre Eminescu), aducînd în sprijinul argumentației sale recenta carte a lui Florea Firan, neagă contribuția „arhivarului Popescu Cadem“, care a „deformat“ pînă la mutilare „documentele biografiei argheziene“. De amintit că în interviul luat lui Cioculescu, publicat în finalul cărții, criticul exeget al lui Arghezi spune același lucru referindu-se la același documentarist: „Arghezi a fost un oltean de mare clasă, orice ar spune arhivarii care ignoră că numele Teodorescu nu este unul propriu, ci unul comun și nu știu să consulte actele de stare civilă.“

Am citat două tipuri de „controverse“ practicate de Pompiliu Marcea, un tip egal cu o critică la adresa unor principii și un altul referindu-se la un fapt literar anume și, implicit, la adresa unui literat. În ambele cazuri, autorul are o atitudine critică decentă, apărînd fără exces temperamental un punct de vedere. „Controversele“ mai vizează probleme actuale ale istoriei noastre literare, ale literaturii române în școală, sau, într-o polemică tot pe un ton academic (ușor acutizat) discută modul cum e privit azi G. Călinescu în raport cu E. Lovinescu, referindu-se în mod special la cartea Ilenei Vrancea dedicată acestui raport; „Controversele“ se încheie cu un comentariu la exegeza lui Dumitru Micu, consacrată lui Călinescu.

Pompiliu Marcea e un comentator al actualității literare, lucru ușor de urmărit în eseurile și studiile acestei cărți, cu precădere în cele din capitolul „Autori și cărți“. Fie vorbind despre importanța apariției volumului al IX-lea din seria de **Opere** — Eminescu, fie consemnînd apariția cărții lui Liviu Rusu despre Maiorescu, fie salutînd reeditarea lui Nicolae Iorga (sub îngrijirea Sandei Râpeanu și a lui Valeriu Râpeanu) autorul reține implicațiile contemporane ale acestor valori clasice. Nu lipsesc comentariile la adresa unor scriitori contemporani ca Marin Preda, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Paul Anghel, I. Peltz, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Nicolae Dragoș, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea.

Concordanțe și controverse e o carte echilibrată, scrisă cu simțul măsurii și cu fidelitatea recepției critice.

Emil Manu

*) Pompiliu Marcea, **Concordanțe și controverse,** Editura Eminescu, 1984, 348 p.

Promoția '70

De veghe în poveste (I)

■ BUCOVINEANUL VASILE ANDRU (n. 1942) a început cu proză scurtă de factură intimistă, lăsînd să se vadă sub elanul imaginativ spre simboluri și taine o structură lirică tensionată pînă la romanțios, iar sub înfățișarea retoric interogativă și eseistică a discursului un patos speculativ împins pînă la redundanța despicării firului în opt. Povestirile din *Iutlanda posibilă* (1970), *Mireasa vine cu seara* (1973), *Arheologia dorințelor* (1977) precum și micro-romanul *Mirele* (1975) sînt proză de cuvinte ce se adună în propoziții și fraze autotelice, pe un minim de invenție epică aglomerîndu-se un maxim de speculație, interesantă ca desfășurare semantică a ipotezelor ideatice, însă foarte săracă și incertă ca discurs narativ. Tendința prozatorului e de obiectivare a confesiunii, pe de o parte pentru evitarea excesului liric și imaginativ, iar pe de alta, pentru asigurarea credibilității reflexive; într-o povestire sînt, de regulă, ca urmare a acestei tendințe, două personaje: unul despre care se vorbește și unul care vorbește; cel din urmă e, în realitate, ipostaza obiectivată a stărilor, gîndurilor și memoriei celui dintîi; altfel zis, avem a face cu un personaj scindat printr-un artificiu de comunicare într-un *tu* fizic și un *el* reflexiv; schema e aceeași în majoritatea textelor, după cum același e și raportul dintre discursul speculativ și cel propriu-zis epic, mereu autoritar întîiul și marginalizat al doilea; între condiția personajului și condiția dicțiunii narative există, așadar, o simetrie pe care autorul o întreține cu prețul renunțării la poveste și, respectiv, la tipologie; este în asta poate un ecou al lecturilor din romanul francez al anilor șaizeci, dar și un orgoliu juvenil de particularizare în contextul literaturii epice autohtone de la momentul scrierii primelor două cărți.

Povestirea este de fapt un dialog, iar dialogul e de fapt o adresare, o rostire a cuiva în prezența îndeobște tăcută a altcuiva, un monolog deci; prozele încep în același fel: „— Nimic mai simplu, mă asigură bătrînul“; „— Tristețea e nefirească în locurile astea, continuă călătorul de lîngă mine“; „— Crezi că puteam să mai stau cu el? întreabă femeia în vîrstă“; „— Îți voi povesti totul, continuă bărbatul“; „— Noutăți multe nu am, spune vizitatorul meu după o tăcere“; „— L-ai cunoscut și tu pe fostul braconier, vorbește prietenul meu“; „— Acesta e adevărul, spune studenta în continuare, m-ați simpatizat de la început“; „— Puteam să pornim mai devreme, spune femeia“. Un fel de „Hanu-Ancuței“ (după protocolul intrării în narațiune) la care au poposit personaje din „le nouveau roman“ (după modul speculativ și descriptiv al narațiunii), cam asta e situația povestirilor de tinerețe ale lui Vasile Andru, cu monologul colportînd o veritabilă dezbatere pe teme diverse (sociale, morale, erotice), iar tensiunea epică marcată de inefabilul intimității; imaginația, ispitită de misterios, simbolic și esoteric, deschide spre starea lăuntrică a personajelor coridoare complementare prin al căror aer adie o briză de cloroform.

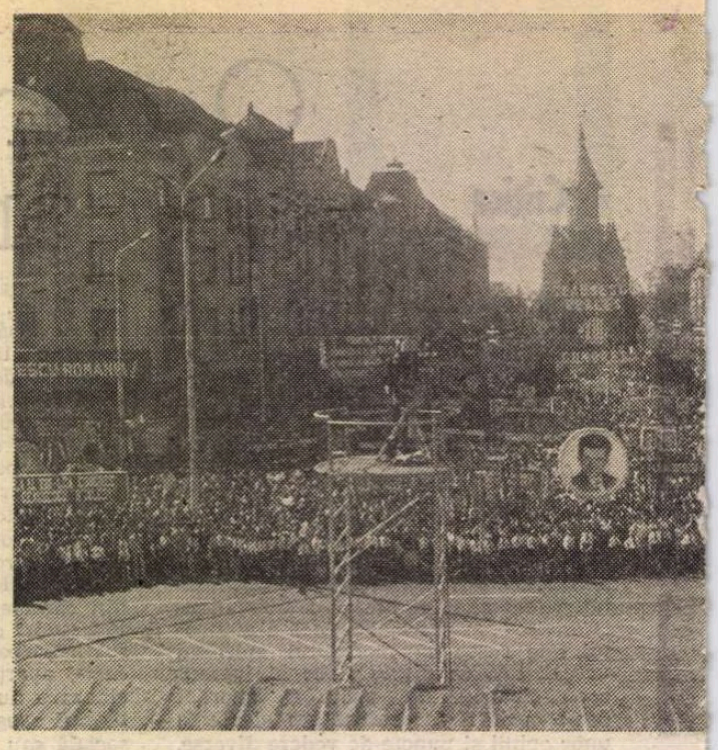
Un caz particular al acestui fel de confesiune, ce vrînd să se obiectiveze alunecă în exces speculativ, poate fi considerat micro-romanul *Mirele;* confesiunea pare aici directă, în sensul că personajul care vorbește și cel despre care se vorbește coincid în ipostaza naratorului; un simbure epic, întrucîtva insolit (e vorba de un ritual de îngropăciune practicat în cîteva zone ale țării, conform căruia la moartea unei fecioare, în timpul priveghiului și al ceremoniei funerare este solicitată prezența unui „mire“, de obicei prin ofertă) devine prilejul unei lungi și monotone expediții verbale întru relevarea disponibilității confesive și reflexive a personajului narator; întrerupt din cînd în cînd de relatarea întîmplărilor de pe traseul convoiului mortuar, discursul naratorului nu-i lipsit însă de miez și se constituie finalmente într-o meditație despre posibilitatea transferului de identitate prin autosugestie și gimnastică afectivă de întîmpinare; actor, la început, într-un rit etnografic, cu rolul bine fixat și acceptat ca atare, „mirele“ lui Vasile Andru ajunge la finele procesiunii să fie chiar mirele, ipoteză plauzibilă mental, dar insuficient motivată epic; în ciuda faptului că este direct exprimată, confesiunea naratorului s-a obiectivat, dar efectul este alienarea subiectului, admițînd că un transfer de identitate reprezintă o formă de alienare.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 15.IX.1984 — a murit **Paul Sterian** (n. 1904).
● 20.IX.1865 — s-a născut folcloristul **Gheorghe (George) Catană** (m. 1944).
● 20.IX.1866 — s-a născut **G. Coșbuc** (m. 1918).
● 20.IX.1896 — s-a născut **Scarlat Callimachi** (m. 1975).
● 20.IX.1901 — s-a născut **Baciki György.**
● 20.IX.1910 — s-a născut **Tașcu Gheorghiu** (m. 1981).
● 20.IX.1912 — s-a născut **Szabó Lajos.**
● 20.IX.1912 — a murit **N. Burlănescu-Alin** (n. 1869).
● 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got.**
● 20.IX.1940 — a murit **Constanța Marino-Moscu** (n. 1875).
● 20.IX.1946 — a reapărut seria nouă a revistei „Contemporanul“.
● 20.IX.1966 — a murit **Marcel Breslașu** (n. 1903).
● 21.IX.1911 — s-a născut **Alexandru Jar.**
● 21.IX.1936 — a murit **Nicolae Milcu** (n. 1903).
● 21.IX.1936 — s-a născut **I. Constantinescu.**
● 21.IX.1961 — a murit **Claudia Millian** (n. 1887).
● 22.IX.1907 — s-a născut **Orosz Iren.**
● 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez.**
● 22.IX.1922 — s-a născut **Virgil Nistor.**
● 22.IX.1930 — s-a născut **Eugenia Tudor Anton.**
● 22.IX.1936 —s-a născut **Augustin Buzura.**
● 23.IX.1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966).
● 23.IX.1891 — s-a născut **V. G. Paleolog** (m. 1979).
● 23.IX.1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967).
● 23.IX.1927 — s-a născut **George Sorescu.**
● 23.IX.1942 — s-a născut **Nicolae Breb-Popescu.**
● 24.IX.1900 — s-a născut **Dem. Bassarabeanu** (m. 1968).
● 24.IX.1930 — s-a născut **Victor Nistea.**
● 24.IX.1936 — s-a născut **Corneliu Omescu.**
● 24.IX.1944 — a murit **Paul Mihu Sadoveanu** (n. 1920).
● 24.IX.1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892).
● 25.IX.1900 — s-a născut **Henri Jacquier** (m. 1980).
● 25.IX.1914 — s-a născut **Marcel Marcian.**
● 25.IX.1920 — s-a născut **Dumitru Vatamaniuc.**
● 25.IX.1929 — s-a născut **Mihai Giugariu.**
● 25.IX.1930 — s-a născut **Pop Simion.**
● 25.IX.1959 — a murit **Constantin Ghiban** (n. 1919).
● 26.IX.1881 — s-a născut **Vasile Bogrea** (m. 1926).
● 26.IX.1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958).
● 26.IX.1916 — s-a născut **Xenia Stroe.**
● 26.IX.1947 — s-a născut **Dumitru M. Ion.**
● 26.IX.1957 — s-a născut **Cleopatra Lorințiu.**
● 26.IX.1930 — a murit **Ion Th. Ilea** (n. 1903).
● 27.IX.1827 — s-a născut **Al. Papiu Ilarian** (m. 1878).
● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu.**
● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu.**
● 28.IX.1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927).
● 28.IX.1924 — s-a născut **Chiril Tricolici.**
● 28.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Râpeanu.**
● 28.IX.1931 — a murit **Ion Teodorescu** (n. 1867).
● 28.IX.1932 — s-a născut **Leonida Teodorescu.**
● 28.IX.1934 — s-a născut **Sina Dănciulescu.**
● 28.IX.1940 — s-a născut **Ion Iancu Lefter.**
● 29.IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874).
● 29.IX.1866 — s-a născut **Iorgu Iordan.**
● 29.IX.1906 — s-a născut **Ion Damian.**
● 29.IX.1931 — s-a născut **Marosi Barna.**
● 30.IX.1906 — s-a născut **Maria Constantinescu-Pitești.**
● 30.IX.1916 — a murit **Mihail Săulescu** (n. 1868).
● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidia Babu-Buznea.**
● 1.X.1878 — s-a născut **Vasile Demetrius** (m. 1942).
● 1.X.1892 — a murit **G. Sion** (n. 1822).
● 1.X.1915 — s-a născut **Virgil Stoenescu.**
● 1.X.1926 — s-a născut **Alexandru Miran.**
● 1.X.1927 — s-a născut **Nestor Vornicescu.**
● 1.X.1929 — s-a născut **George Niculescu-Mizil.**
● 1.X.1934 — a apărut la Iași, pînă în februarie 1936, revista „Manifest“.

TEMEIURILE DEVENIRII NOASTRE



„O sarcină prioritară a cincinalului 1986—1990 este dezvoltarea bazei de materii prime minerale și de energie în vederea asigurării în cît mai mare măsură din resurse proprii a necesarului economiei" (din Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R.).

O PATRIE pe care-o purtăm în suflet și în încărcătura de adevăr a conștiinței noastre, care ne exprimă pe de-a-ntregul opțiunile și ne garantează, într-o inconfundabilă demnitate, împlinirea gîndurilor noastre cele mai de preț, o patrie ce se regăsește plenar în puterea vîrstelor creatoare ale fiilor ei — iată o constatare în afara oricărei umbre de retorism, capabilă să susțină temeiurile devenirii noastre. Ce altceva sînt realizările fără precedent din toate domeniile pe care le-am dobîndit — nu fără imense investiții materiale și umane — în cele patru decenii de libertate și, mai cu seamă, în timpul pe care avea să-l proclame și să-l deschidă Congresul al IX-lea al partidului, decît mărturiile elocvente ale unui popor care-și cunoaște dimensiunea eroismului și abnegației ? „Nimic nu a căzut din cer ! Totul este muncă, rodul muncii poporului nostru, al eforturilor sale eroice !" — sublinia secretarul general al partidului, referindu-se la izbînzile prin care România și-a propulsat destinul într-o perioadă relativ scurtă, deși a fost nevoită să înceapă construcția sa multilaterală, plecînd de la o „zestre", cea a războiului, mai mult decît precară.

Și, iată, dimensionată la scara întregii națiuni, dezbaterea Proiectului de Directive ale Congresului al XIII-lea al partidului cu privire la dezvoltarea economico-socială a țării în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000, ca o dovadă, plină de greutate, a sensului pe care partidul, secretarul său general, îl acordă democrației noastre socialiste, capacității poporului de a se implica în lucrarea de perspectivă a întregii țări. Acest dinamism ține, indiscutabil, de consecvența unei politici realiste, cutezătoare, care situează mai presus de toate omul, ca valoare supremă, în calitate de proprietar-producător-beneficiar, investit cu nobila misiune de a continua o tradiție, de a-i consolida virtuțile.

Încrederea în viitorul pe care ni-l apropiem și căruia documentele îi trasează cu precizie științifică conturul este, nu poate fi alta, însăși certitudinea în realizările care au schimbat radical geografia social-economică a patriei, iar pentru atingerea acestor deziderate, patria, în aceeași unitate de efort constructiv, își va continua programele de dezvoltare, grăbindu-le finalizarea, sporind gradul de eficiență a întregii sale activități. Este, acesta, climatul muncii și creației pe care, o călătorie în patrie, ți-l poate nuanța, identificîndu-l în activitatea oamenilor muncii — constructorii prezentului și viitorului țării.

„În comparație cu anul 1945, producția industrială a țării este, în 1984, de peste 100 de ori mai mare. În industria construcțiilor de mașini producția a crescut în această perioadă de peste 400 de ori, în industria chimică de peste 1 000 de ori, în industria metalurgică de peste 100 de ori".

...LA puțină vreme de la punerea sa în funcțiune, combinatul chimic giurgiuvean a făcut dovada extraordinarei dinamici a chimiei românești. Oamenii combinatului, partea cea mare localnici, au reușit, într-un timp pe care nu l-ar fi visat, oricît de încrezători ar fi fost în propriile lor disponibilități, ca și cînd ar fi fost de cînd lumea specializați și pregătiți pentru supertehnologia de fabricație, au reușit, deci, să facă concurență chiar altor cetăți cu renume în țară, ieșind în același timp cu produse competitive pe piața mondială. Clor lichid, sodă caustică, acid clorhidric, tetraclorură de carbon, percloretilenă — fac dovada pasiunii cu care tinerii chimiști giurgiuveni înnobilează o meserie. Se spune că este greu să cîștigi un loc prestigios în competiția afirmării, dar este tot atît de dificil să îl menții, îmi spunea tehnologul Grigore Arnăutu din secția PVC II a Combinatului chimic vîlcean. Veteran față de cel giurgiuvean, combinatul și-a asigurat de mult o recunoaștere în lume grație marii competitivități a produselor. „Ne-am consolidat tradiția, urmează s-o ținem cu fruntea sus" (operator chimist Silimineanu Deaconescu). Nu sînt simple vorbe : secția livrează suplimentar mii de tone de PVC beneficiarilor străini. În altă secție, „oxo", marea majoritate a produselor realizate — octanol, izobutanol, acid 2 etilhexanoic — sînt, de asemenea, destinate exportului. În chimie, nu poți obține nimic dacă nu veghezi — și se veghează zi și noapte — și dacă nu cauți în continuu. Se știe, ridicarea unui combinat necesită ani și ani, kilometri de țeavă, zeci, sute de instalații, de calcule și verificări. Și, aici, în acest spațiu — al rigorii și eleganței deopotrivă — totul este gîndit, și iarăși gîndit, de zeci, de sute de ori ; aici, unde fiecare săgeată de pe panou, fiecare șupapă de la vreo instalație își au rolurile lor stabilite precis de precisele legi ale chimiei, iată, oamenii luptă — uneori — cu ei înșiși, cu propriile lor reușite. Pentru că nimic nu este turnat pentru totdeauna în tipare de netrecut, oricît de precise sînt legile interioare ce le guvernează devenirea. Cu atît mai mult, într-o lume a metamorfozelor, fascinantă. Or, din această fascinație și, repet, rigoare, din deosebita creativitate a celor ce lucrează în acest domeniu, am ajuns astăzi ca produsele noastre chimice să fie exportate în circa 110 țări de pe toate continentele, inclusiv în state cu o veche tradiție. Este, de asemenea, elocvent faptul că, pe baza tehnologiilor românești și cu utilaje fabricate în țară, au fost construite, la cererea beneficiarilor, complexe chimice în R.P. Chineză, Egipt, R.D. Germană, India, Iran, Siria, Turcia. Acestea demonstrează activitatea remarcabilă a chimiștilor români consacrată ridicării nivelului tehnic al producției, realizării de produse la cel mai înalt nivel mondial.

...DESPRE consolidarea tradiției este vorba și în cazul Întreprinderii de tractoare din Miercurea-Ciuc. „Primii noștri pași — îmi punea acum un timp directorul acesteia, Tibor Deaky — au fost decisivi în sensul valorificării experienței și acumulărilor cantitative. Dorința noastră este de a ne consolida un statut în această atît de importantă ramură, cea a construcției de tractoare". Dotată fiind cu o foarte modernă sculărie și o fabrică unde se execută montajul general, întreprinderea a ajuns să producă în serie sute de tractoare care erau în faza de omologare, mai mult de jumătate fiind destinate exportului în țări cu tradiție. Acestea n-ar fi fost posibile decît prin materializarea unui efort unitar de concepție și execuție privitor la modernizarea și îmbunătățirea calitativă a unor tipuri de tractoare, concomitent cu asimilarea de noi tipuri, competitive pe piața mondială. „Nu privim lucrurile doar din perspectiva realizării sarcinilor zilnice — îmi spunea maistrul Gheorghe Bencze — noi știm foarte bine, calitatea muncii este determinată de calitatea conștiinței, și, în consecință, este datoria noastră de onoare să ne consolidăm numele pe care ni l-am cîștigat prin muncă perseverentă". Examenul maturității și competitivității a fost trecut și oamenii muncii, români, maghiari, știu prea bine — dovadă argumentele muncii lor pline de dăruire — că o tradiție trebuie continuată, că numai munca înfrățită, responsabilă oferă garanția atît de necesară a reușitei depline.

...O SĂRBĂTOARE — spun ei — este ziua în care o navă este lansată la apă. Este un moment în care, pentru ei, navaliștii, contează mai mult decît orice dimensiunea sentimentului. Și ei nu de astfel de bucurii duc lipsă, pentru că pe ele se sprijină chiar munca lor, orele lor de zi și de noapte petrecute la zidirea navei. Am trăit eu însumi astfel de momente și trebuie să recunosc fără emfază că nu atît „premiera" mă interesa cît priveliștea de pe chipul oamenilor. Bunăoară, ca să afli cîte astfel de premiere au fost înregistrate la Șantierul naval Giurgiu, trebuie să pornești de la anul 1832, cînd s-a construit prima navă maritimă, și mai apoi să te afunzi în arhivă. Aceasta îți va fi călăuză, pentru că navaliștii țin minte istoria petrecută la ultima lansare. Și „ultima" este înlocuită cu alta... Șantierul de astăzi construiește remorchere-împingătoare de mai multe tipuri, nave de stins incendii (maritime și fluviale), macarale plutitoare, șlepuri. Dar execută și reparații în condițiile în care prețul materiilor prime a crescut astăzi considerabil. Problema reintroducerii în circuitul productiv a materialelor refolosibile este mai mult decît o preocupare, o necesitate obiectivă chiar și pentru țările ce beneficiază de o economie puternic dezvoltată. Și la acest capitol navaliștii au destule probe, pînă și în condițiile în care reparația unei nave devine mai dificilă decît construirea ei. O navă „înghite" nu doar multă inteligență și măiestrie, dar și mult metal. Zeci, sute de tone încap în scheletul ei pentru ca, odată ieșită în lume, să poată rezista valurilor. Dar nu e vorba numai de atît. E vorba de eficiența lor, a navelor, gîndită și calculată încă de pe planșetă. Navaliștii se zbat să croiască nave mai rapide, mai eficiente și, pe cît posibil, mai ușoare. Iată, peste un secol și jumătate măsoară drumul de la prima corabie construită și pînă la șlepurile de astăzi de mii de tone. Cu atît mai impunătoare ne apar astăzi marile realizări pe care poporul român le-a obținut în cele patru decenii de muncă eroică, de existență liberă, independentă.

...DUPĂ ani și ani observ că locurile redescrise din memorie capătă firea și asemănarea oamenilor care le-au înnobilat cu gîndul și fapta și pe care am avut norocul să îi cunosc. Un astfel de loc îmi pare a fi Baia Borșa pe care mi-l imaginasem, cu ani, din descrierile studentului pe atunci în geologie, Dorel Ardelean. Avusese o practică „dură" în creierul munților și încă de atunci fusese fascinat de posibilitatea de-a lucra în teritoriul ce-i oferea destule temeiuri spre a-și continua activitatea. De atunci, locul cu pricina l-am văzut de mai multe ori și revăzut de curînd, de data aceasta „înarmat" cu explicațiile directorului întreprinderii miniere, Iuliu Lungu. Însoțit de tînărul și împătimitul în ale meseriei, inginer geolog, urcăm să vedem cariera. Echipa din schimbul lui Ștefan Roman era la datorie, în abatajul cu numărul 64 000. Schimbul decurgea normal pentru ei, Pop Coman, Ștefan și Gavrilă Basmaschi, sau pentru minerii din abatajul 64 103, unde echipa, adică Dumitru Corban, Toader Grec, Gheorghe Mihaly, Petru Krafciuc, pregăteau terenul pentru prăbușire. Calmi, incredibil de calmi, stăpîni pe orice mișcare și, mai ales, tăcuți. Mai ales omenoși, vorba bătrînului Csordas, și tari în orice moment. Ei știu locul fiecărei pietre, ei știu ceea ce au de făcut și fac. Ei știu rostul lor și, mai ales, ei știu ce-s bucuriile simple, adevărate. O, numai să ai privilegiul să-i auzi povestind. Trebuie însă să le înțelegi robustețea lor interioară, trebuie să le strîngi palmele lor pietroase pentru a le deprinde firea. Nu se retrag din fața întrebărilor. Ei, scormonind în măruntaiele munților, ei, minerii, cu o tenacitate pe care numai acolo, la buza ultimului metru, o înțelegi, au demnitatea muncii lor.

Întreprinderea minieră Baia-Borșa cu cele două mari exploatări — Burloaia și Gura Băii — smulge din subterane minereuri neferoase, le prepară în uzina proprie și acestea, mai apoi, iau drumul combinatelor specializate ale țării. De la vremurile pe care mi le povestea bătrînul Csordas — și care își vor găsi rostul între filele unei cărți — și pînă astăzi este un drum. Un drum clădit prin muncă, continuat din generație în generație, un drum nu întotdeauna neted, dar consolidat de tenacitatea funciară a lor, a minerilor. Tonele lor de minereu, mereu mai multe, pe care le trimit ei țării sînt o parte a vieții lor, a muncii lor pline de abnegație și dăruire.

...UN alt loc : orașul Sfîntu-Gheorghe. Cutare detaliu, nume de oameni notate pe cîteva carnețele, monumentul eroilor de la intrarea în oraș, parcul central, noul centru civic dominat de impunătoarea statuie a lui Mihai Viteazul, toate acestea fac parte din ghidul tău interior, dar restul, înălțat și consolidat între timp, realitatea „pulsînd aidoma stelelor", celulele ei vii — asemeni cercurilor atît de tulburătoare din ființa arborilor —, explozia pe verticală a acestei realități, cum oare să le resimți altfel decît cu necontenită încîntare ? Cînd am „descoperit" orașul am încercat să-l văd prin datele, deve-

15 septembrie 1984. La marea adunare populară din municipiul Timișoara

nite astăzi de arhivă, care-i marchează începutul. Prin '68, deci la un an de cînd începuse construcția noului oraș, constructorii raportau o cifră : 372 de apartamente. Într-un deceniu cifrele au urcat vertiginos, peste 20 000 de apartamente, timp în care productivitatea muncii a crescut cu 90 la sută. Erau, acestea, temeiurile cu care se intra în primul an al cincinalului pe care îl traversăm și în care, practic, s-au pus bazele construirii noului centru civic. Este vorba, se înțelege, nu doar de o investiție uriașă, ci și de o probă de angajare civică și patriotică. Ceea ce demonstrează, cu puterea evidenței, grija neabătută a partidului și statului nostru pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor localităților, în consens cu însăși opera de construcție multilaterală a patriei.

A doua mare realitate a orașului este, indiscutabil, platforma industrială. Orășelul de odinioară se putea traversa de la un capăt la altul în numai cîteva minute — îmi spunea cineva. Astăzi, îți va veni cu greu să accepți fără zîmbet această afirmație. Populația orașului, cît va fi fost ea acum un deceniu și jumătate, era împrăștiată prin modestele fabrici și făbricuțe, prin felurite și minuscule ateliere meșteșugărești. O parte însă era prin țară. Brașovul primea zilnic navetiști din Sfîntu-Gheorghe. Cam acum zece ani, apar primele descătușări ale platformei. Mai întîi I.A.E.A.M.E. care va deveni I.A.M.E. (Întreprinderea de aparataj și motoare electrice). La puțină vreme apărea, evident, în urma constructorilor, C.P.L.-ul (ce are în subordine toate fabricile de prelucrarea lemnului din județ). Mai apoi, este construită I.M.A.S.A. (Intreprinderea de mașini, agregate și subansamble auto) și I.P.M.P. (Intreprinderea de prelucrare a maselor plastice). Să mai notez la acestea, extinderile de la I.T. Oltul, de la fabrica de țigarete, de la celelalte centre de industrie locală. Ce a însemnat însă apariția, în scurt timp, a acestor mari întreprinderi ? Orașul a început să-și aducă acasă oamenii, determinînd sute și sute de tineri din țară să se stabilească aici. Dincolo de adevărul pe care-l exprimă investițiile materiale, nu s-ar putea ignora investițiile umane. Mișcările pe care le-a înregistrat ca un seismograf orașul sînt determinate de calitatea conștiinței, de înalta conștiință a oamenilor. În drumurile mele prin întreprinderile platformei am întîlnit mulți tineri absolvenți ai Universității brașovene, tineri care mai apoi s-au stabilit în oraș intrînd, adică, în ordinea și legile lui. Au rămas nu dintr-o aparentă obișnuință — și motivația trebuie căutată în faptul că fiecare are planuri mari —, ci din modul organic, necesar în care s-au integrat în pitorescul și farmecul orașului, neuitînd faptul că platforma oferă posibilități, fiecăruia, de a-și desăvîrși personalitatea. Este, desigur, o șansă pentru un orășel să devină în scurt timp un puternic centru industrial, dublat de configurația modernă a arhitecturii în ceea ce privește spațiile civice. Orașul de astăzi, prin trăsăturile sale distincte care-i conferă un farmec aparte, este, alături de nenumărate alte mărturii, una dintre marile realizări ale politicii economico-sociale a partidului și statului nostru în ceea ce privește repartizarea și amplasarea rațională a forțelor de producție pe teritoriul țării, concomitent cu dezvoltarea armonioasă a tuturor localităților, fapt ce a asigurat condiții egale de muncă și de viață pentru toți cetățenii, indiferent de naționalitate, ridicarea la o viață nouă, înfloritoare a tuturor județelor și, îndeosebi, a celor rămase în urmă.

CÎNDVA numeam — fără să am în vedere un sat anume — satul românesc drept eterna noastră nevoie de nostalgie. Aveam în vedere pe atunci nu doar descătușările necesare, impresionante ale orașelor, cît mai cu seamă mutațiile profunde produse în conștiința oamenilor. Afirmam mai apoi că satul care ne-a hrănit multora dintre noi copilăria, satul rămas în memoria noastră „nemișcat" nu mai putea rămîne — nici nu a rămas — întipărit în vechile-i rosturi. Prefacerile țării l-au întors cu fața către lume, determinînd în fizionomia și configurația lui schimbări nu atît „spectaculoase" formal, cît unele capabile să-i consolideze tradiția. Identitatea acestuia nu s-a modificat, însă a cîștigat în vitalitate și robustețe. În acest sens, referindu-se la obiectivele viitorului cincinal, secretarul general al partidului sublinia : **„Se va încheia procesul de organizare teritorială și de sistematizare a tuturor localităților țării. Ca rezultat al acestui proces al mecanizării lucrărilor agricole, al ridicării economice și sociale a tuturor localităților, se va realiza o apropiere tot mai mare a condițiilor de muncă și de viață de la sate de cele de la orașe".**

O mărturie dintre cele mai elocvente o constituie recenta vizită de lucru a secretarului general al partidului în unele unități agricole din județele Arad și Timiș — expresie a preocupării constante pe care partidul o acordă dezvoltării agriculturii socialiste, și, deci, satului românesc. Apreciind rezultatele remarcabile ale țăranilor cooperatori din comunele Pecica și Topolovățul Mare — prin atribuirea titlurilor de „Erou al Muncii Socialiste" —, secretarul general al partidului, cu prilejul adunărilor populare, a reafirmat însemnătatea înfăptuirii noii revoluții agrare, a programelor (printre care cele referitoare la îmbunătățirile funciare și ameliorarea solului) menite să conducă la o transformare radicală a condițiilor de muncă, a modului de gîndire și acțiune al țărănimii : **„Dar trebuie să înfăptuim pînă la capăt transformarea revoluționară a agriculturii, să realizăm tot ceea ce prevede Programul partidului, — de transformare a agriculturii într-o variantă a activității industriale, deci o agricultură industrială, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei, pe folosirea mecanizării, pe tot ceea ce a creat mai bun cunoașterea umană în acest domeniu".**

O realitate, așadar, cea a satului românesc, ea însăși în mișcare, una care exprimă — și ne exprimă nu numai nevoia noastră de nostalgie — consolidarea realizărilor noastre.

Pentru că documentele aflate în dezbaterea întregii națiuni reflectă nu doar coordonatele dezvoltării noastre economico-sociale pînă în pragul celui de-al treilea mileniu, ci ele au în vedere, ca o opțiune de esență, omul, constructor conștient și devotat, și deci, implicit, însăși dezvoltarea sa plenară.

În biografia faptelor de fiecare zi se regăsesc înseși liniile de forță ale sensului devenirii noastre, ele, faptele, înnobilînd aspirația plină de dăruire a întregului popor, sînt chezășia mersului nostru ascendent, lumina în care se reflectă chipul de mîine al patriei.

Viorel Sâmpetrean

Carpați cu inimă curată

Vegheați, Carpați albaștri, cu sufletul de dor
Pămîntul din cuvinte rodind nemuritor.
El ne-a născut pe pragul credinței din străbuni,
Prin el rostim lumina — fii ai luminii, buni ;
Prin el ni-i frate riul, el ochiul ni-l aprinde,
El orșiunde-n lume ni-i stea și ni-i merinde.

Vegheați, Carpați de doină, cu inima curată,
Cea mai frumoasă limbă ce s-a rostit vreodată.

Eternul grîu

Ni-i grîul aur strecurat
Prin inimi de milenii multe.
Mireasma lui ne-a luminat
Și-a risipit forțe oculte.

Și o purtăm azi pe obraz
Și-așa o vom purta și mîine,
Cînd zvon vom deveni, de brazi,
Sau miez înmiresmat, de pîine.

Ni-i grîul steag triumfător,
Credință lîngă sfinți Carpați —
Eterni intrăm în viitor,
Semănînd grîu, cu grîul frați.

Pămînt natal

Mă seamăn pin-la nori în timpul tău
Și cresc — un cring — peste păreri de rău
Și ard — icoană nînsă pe-un perete,
Unde ecouri vin să te repete :
Rostire-naltă, -nmugurit ecou,
Spațiu sunindu-mi lacrima din nou.

În centrul ochiului meu

În centrul ochiului meu
Cîntă de bucurie-o lumină
Venind din pridvorul de taină
Al străbunilor ; uriașe cochilii de melci
Ține patria-n mînă ;
Își ascultă în ele bătăile inimii
Și zborul neînvins al săgeților
Și oftatul de greieri
Sub întrebările lunii.
În ochiul ochiului meu
Se tălmăcește albăstreaua
Din lanul copt de secară ;
Și ca-n tinda unei biserici
Se-nchină meșterii Voronețului —
Pe cînd pleoapa-mi cade grea
De polenul mileniilor.

O invocație a patriei

De-Din-Valea mea,
Cum te-oi ziua,
Cum te-oi preslăvi,
Miez curat de zi ?
Cînd de gheață sînt,
Tu de soare ești,
Patrie-cuvînt
Ce mă-nveșnicești.

Se seamănă-n lut
Simburi de-absolut
Tu răsari din ei :
Ochi ce văd idei.
De-Din-Deal rodit
Urci : un infinit
Către infinit —
Crești cu toți acei
Ce-au văzut idei,
Dulce cring de tei.

Vreme vremuiești,
Limbă glăsuiești.
Toți murim pe rînd,
Toți însingurînd,
De-Din-Valea mea —
Licăr pur de stea,
Flux de electroni,
De Marii și Ioni,
Ane, Dimitrii —
Flori de veșnicii,
Romburi și pătrate
De eternitate.

Du-mă cu hulubi
Printre metri cubi
De iubire pură
Resorbiți din ură ;

Du-mă-n cer măreț
Rupt din Voroneț,
Scurge-mă-n pămînt —
Cu-al tău licăr sfînt
Să mă învestmînt.

Nevăzut-văzut,
Grai dintru-nceput
De la mal la mal
Strigăt triumfal,
Cicatrici de timp
Pe trunchi de argint ;
Vocea mea-n cuvinte
Intră ca-n veșminte.
De-Din-Valea sfîntă,
O-auzi cum te cîntă
Și binecuvîntă ?

Dim. Rachici

Constantin Negruzzi

C. Negruzzi, tînăr

APROAPE toate scrierile, Negruzzi şi le-a putut aduna într-o singură carte, **Păcatele tinereţelor**, vreo trei sute de pagini în care, alături de nuvele, de „fragmentele istorice", de „scrisorile la un prieten", pune poeziile (ciclul **Neghina şi pălămida**) şi cele două piese de teatru (**Cîrlanii** şi **Muza de la Burdujeni**). Nu este mult, dar atît cît este izbuteşte să răsfrîngă spiritul integral al momentului de creaţie 1840 (anul cînd apare în „Dacia literară" scrierea negruzziană cea mai cunoscută : **Alexandru Lăpuşneanul**).

Sînt şi alţi mari scriitori în literatura română cu operă cam de aceeaşi întindere, un Ion Ghica, un Creangă, dar aceştia acţionează oarecum închizîndu-se în porţiunea lor, din care au făcut, de bună seamă, o dimensiune, o componentă inconfundabilă a spiritualităţii naţionale. Ei nu captează însă, în puţinele lor pagini, ca Negruzzi în ale lui, atîtea deosebite filoane literare, nu rezumă, nu sintetizează ca el epoca lor artistică : în tendinţele şi în temele ei, în tipuri şi situaţii umane, în procedeele de stil, în influenţele europene pe care le-a receptat, în elementele de ambianţă socială pe care le încorporează. Epoca literară 1840 este toată în Constantin Negruzzi, contrasă în filele lui, după cum Negruzzi însuşi se află, într-o măsură sau alta, în aproape toţi scriitorii contemporani cu el. Sau, mai exact spus, în scrisul aproape al tuturor găsim domenii pe care şi el le-a străbătut, dar mereu mai înainte decît ceilalţi, fie şi numai cu un ceas.

Elementele anticipatoare şi sintetizatoare nu sînt de îndată evidente citind pe Negruzzi. Este nevoie, pentru a le detecta, să-l reaşezăm pe scriitor în orizontul său de acţiune literară, să-l restituim momentului său, urmărindu-l în relaţia cu alţi autori semnificativi ai acelui moment, încercuind preocupările lor comune, corespondenţele de atitudini, influenţele absorbite de fiecare, problemele de care au fost cu toţii obsedaţi, temele cu circulaţia cea mai largă în intervalul căruia toţi i-au aparţinut.

IMERSIUNEA în istorie este una din dominantele efortului scriitoricesc de la 1840. Curentul romantic lansase în sensul acesta un îndemn care, la noi ca şi în alte părţi, găsise conştiinţele literare pregătite să-l întîmpine şi să-i dea curs. Ideea de afirmare naţională mobiliza atunci toate sufletele şi chema prin reflex pe aceea de istorie, de trecut istoric : fără acestea nu puteau fi legitimate aspiraţiile de emancipare, doleanţele politice.

Militantismul naţional şi libertar al epocii premergătoare lui '48 îşi asociază firesc ţelurilor sale iniţiativa romantică de a reactiva literar trecutul istoric. Faptul se petrece în cuprinsul unui proces recuperator mai larg. Se caută mărturii despre acest trecut, se scot la lumină documente. În Moldova „Arhiva românească" a lui Kogălniceanu, în Muntenia „Magazin istoric pentru Dacia" al lui Bălcescu tipăresc vechi acte de cancelarie, pravile, inscripţii, fragmente de cronici şi alte documente mărturisitoare despre viaţa de stat a românilor în urmă cu veacuri, despre instituţiile din principate şi în general despre existenţa noastră de sine stătătoare în vremuri a căror imagine reconstituită putea hrăni în contemporani un sentiment de îmbărbătare.

Fructificarea istoriei naţionale în proza de la 1840 urmează stilistic două linii. Cu Bălcescu, Russo, cu Gr. Alexandrescu (în **Memorialul** său de călător romantic la mănăstirile oltene, în acele părţi ale lui unde evocă figuri de domnitori sau de prelaţi cu roluri în trecutul istoric şi cultural al neamului), cu aceşti scriitori, aşadar, se conturează ceea ce Tudor Vianu a numit faza retorică a prozei româneşti din celălalt veac. Ei pun accentul pe elocvenţa discursului, istoria o receptează emoţional, sînt lirici în textele lor şi pledanţi ca şi cum ar **vorbi** unui public. Militantismul e mai direct la aceşti scriitori care de altfel s-au şi implicat cel mai mult, Bălcescu în orice caz, în luptele politice.

Cealaltă tendinţă este epică şi reconstitutivă. Istoria e un depozit care furnizează aspecte epice, subiecte, nuclee de dramă, trecînd în pagini ca epos şi nu ca proiecţie emoţională, cum se întîmpla în celălalt caz. Acolo, originar, dispoziţia era lirică şi evocatoare (v. **Cîntarea României** de Alecu Russo, dar şi **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul** de Bălcescu), pe cînd dincoace definitoriu este principiul narativ. **Alexandru Lăpuşneanul** este capul de serie al acestei categorii.

Bineînţeles că în epocă, în unele opere, aceste linii stilistice se interferează producîndu-se contaminări reciproce. Amîndouă tendinţele pot fi de pildă întîlnite în abundenta producţie nuvelistică a lui Gheorghe Asachi, şi el căutător de subiecte şi eroi în vechile cronici şi în ceea ce conservase tradiţia populară.

Deşi mai vîrstnic decît Negruzzi şi cu activitate literară începută înainte, Asachi tipăreşte nuvelele sale istorice după ce apăruse **Alexandru Lăpuşneanul**, astfel că ele vor intra şi rămîne în dîra de umbră lăsată de capodopera negruzziană. „N-au avut ecou, va constata G. Călinescu, şi au părut tuturor de-atunci încolo o sarbădă istoriografie înflorită".

Se cuvine totuşi să remarcăm anumite însuşiri de culoare şi mişcare intensă în aceste nuvele ale lui Asachi, ce se urmează una pe alta potrivit unui scenariu vast : momente ale istoriei Moldovei de la descălecători pînă la evenimente din epoca lui Vasile Lupu.

Dacă faţă de Negruzzi, ca prozator istoric, Asachi nu prezintă afinităţi, în schimb Odobescu, în **Scene istorice din cronicele româneşti**, e un continuator declarat al autorului lui **Alexandru Lăpuşneanul.**

Cu modelul negruzzian în faţă şi nereţinîndu-se a vorbi, în raport cu acesta, de „imitaţiune", Odobescu rescrie două episoade sîngeroase din trecutul Ţării Româneşti, amîndouă din acelaşi agitat secol XVI, presărat cu domnii scurte sfîrşite mai toate cu asasinate şi măceluri. Asemănarea cu **Alexandru Lăpuşneanul** stă în natura conflictului (domn-boierime) şi în anume aspecte de compoziţie, de organizare narativă (în **Mihnea Vodă cel Rău** mai ales) iar deosebirile — pe care Odobescu, atît de brutal cu sine, le pune pe seama „lipsei talentului" — stau în faptul că naraţiunile sale, cum tot Vianu observa în **Arta prozatorilor români**, mai mult documentează şi instruiesc („să-i păstrez, pe cît s-a putut, formele şi limba **Letopiseţelor** naţionale", „să adun date, numiri şi cuvinte bătrîneşti") decît emoţionează şi evocă. Sînt restituiri minuţioase — cu note romantice inabil interpolate — în timp ce **Alexandru Lăpuşneanul este creaţie** în spiritul desăvîrşitei obiectivări şi al fuzionării perfecte a elementelor de cadru cu acelea de trăiri interioare.

Perspectiva romantică, în proza epocii lui Negruzzi, este producătoare de reprezentări care din istorie valorifică preponderent eroicul, aventurosul, faptele cutezătoare ale unor personaje istorice asupra cărora sînt proiectate lumini de legendă. Perspectiva realistă descoperă şi reversul imaginii : asprimea vieţii, cruzimea moravurilor feudale, necontenitele trădări şi prea lesnicioasele vărsări de sînge. Amîndouă tendinţele se manifestă concomitent şi echilibrează viziunea generală despre istorie. Prima este o proiecţie etică mărturisind o nostalgie. A doua dă expresie spiritului rece de observaţie şi judecată, scrutînd trecutul istoric prin lentile pe care nu le abureşte emoţia.

VENIND spre realităţile imediate, aceeaşi proză din jurul lui 1840 descoperă **amestecul**, ciudata împestriţare a unei lumi situată la răscruce de influenţe şi aflată într-un moment cînd aceste influenţe îşi disputau acerb cîmpurile de dominare. Alecu Russo vorbeşte despre „o luptă pe moarte între vechi şi nou", despre „amestec" („să aruncăm o privire asupra aşezării, asupra moravurilor şi locuitorilor lui — ai Iaşilor, n.n. —, asupra amestecului"), Alecsandri aproape în aceiaşi termeni de „luptă necontenită între ideile vechi şi nouă", despre „contrasturi" („nu este oraş în lume alcătuit de mai multe contrasturi"), realitatea aceasta, cu atîtea răsfrîngeri în viaţa socială, în morală şi ideologie, furnizînd în epocă scriitorilor români una din temele confiscante pînă la obsesie. Şi mai mult decît dramatismul înfruntărilor dintre tendinţele adverse reţin interesul aspectele de comedie ale **convieţuirii** vechiului cu noul, ale concilierii lor momentane în formule care incită spiritul sarcastic al observatorilor de moravuri. Aceştia vor constata grotescul abruptelor alăturări de forme, dizarmonia stridentă, pînă la comic, a nefireştilor întrepătrunderi — în înfăţişările străzii, în raporturile de familie, în viaţa de societate, în limbă şi în atîtea alte domenii unde într-un răstimp scurt, după un veac şi jumătate de stagnare, se înregistrau introduceri masive de forme noi. Dar procesul era încă indecis, ceea ce era vechi nu fusese eliminat, scos din scenă, iar noul, cu toată intempestivitatea, nu găsise soluţii de implantare propriu-zisă. Existau şi unul şi altul, coabitau mai bine zis, dar în cele mai multe cazuri fără să comunice, fără să poată da naştere, cel puţin deocamdată, deşi înlănţuite atît de strîns, unor structuri viabile. Ce rezultă, pînă una alta, este numai efectul unei relaţii de compromis, un produs intermediar care în loc să atenueze contrastele şi să înlesnească apropieri, mai mult pune în lumină inaderenţe şi incompatibilităţi a căror afişare atrage, estetic vorbind, impresia de grotesc, de „sluţenie". O imagine sintetică dintre cele mai grăitoare a acestei stări de lucruri tot de la C. Negruzzi o avem, atunci cînd descriind capitala Moldovei, în **Au mai păţit-o şi alţii**, face următoarea dublă comparaţie preluată în variante şi de alţi autori din epocă : „...e slut astfel îmbrăcat jumătate cu frac şi jumătate cu şalvari roşii, întocmai ca un unterofiţer pe care l-am văzut la înformarea miliţiei, încins cu sabie peste giubeaua blănită de cacom, purtînd pinteni şi şapcă cu roşu."

Observabile pe atîtea paliere ale vieţii curente de la 1840, asemenea stranii împerecheri se expun senin, cu un fel de inocenţă de sine, ironiei. O ironie care nu vine din partea spiritelor împotrivitoare la schimbări, din partea mentalităţilor conservatoare, ea fiind cultivată dimpotrivă tocmai de oamenii care, în sfera politică şi socială, sînt favorabili schimbărilor, înnoirilor, şi au militat efectiv pentru ele : Alecsandri, Kogălniceanu, Russo ş.c.l. Este mai degrabă reacţia conştiinţelor lucide şi a bunului gust care constată incongruenţele şi aspectele ridicole ale acestor opriri la jumătatea drumului, într-un punct în care vechiul încă neabandonat şi noul însuşit numai în parte intră în combinaţii producătoare de ilaritate, cum este aceea din relatarea lui Negruzzi, cu fracul îmbrăcat peste şalvari, sau cu sabia încinsă peste giubea. Prin ele însele aceste îmbinări se instalează în spaţiul comediei şi vor da imbold, în plan literar, unei producţii abundente de „cîntecele comice", scenete, cuplete satirice, schiţe de moravuri, „fiziologii" care toate fac critica degradării ideii de schimbare şi în genere a stadiului acesta de indecizie şi de curioase amestecuri prăbuşite în caricatură.

Ochiul observatorului social al acestor realităţi constată inadecvările, stridenţele, alipirile forţate de elemente care prin natura lor nu pot sta laolaltă, concluzia scoasă fiind aceea că ritmul prefacerilor nu trebuie nici grăbit excesiv, nici frînat la mijloc, odată ce prefacerile s-au pornit, iar europenizarea vieţii din principate, desigur necesară, trebuie să se facă neapărat prin **asimilare** şi nu prin simplă transportare în mediul de aici a formelor apusene.

Aceleaşi stridenţe şi inadecvări ochiul artistic le înregistrează ca surse producătoare de comic. Nu-i scapă nici pitorescul acelei umanităţi, extrem de bogat, opulent pînă la revărsare, o trăsătură a epocilor de tranziţie şi a mediilor care absorb în acelaşi timp mai multe feluri de influenţe.

În vălmăşagul uman policrom literatura caută să distingă figurile caracteristice, să fixeze mentalităţi şi comportamente mărturisitoare despre spiritul acelei lumi de amestec. „Fiziologiile", atît de intens cultivate, după modele franceze, la 1840, sînt una din întrupările acestui efort. La fel, extinzînd perspectiva de la un personaj la cîmpul social în toată lărgimea lui, numeroasele încumetări de a face descrieri ale Iaşilor acelui interval : teatru spectaculos al contrastelor, loc al celor mai neaşteptate forme de convieţuire între nou şi vechi, între spiritul Orientului, încă activ, şi cel apusean care pătrundea repede prin tot mai multe canale.

Deci proliferează fiziologiile — a provincialului la Iaşi, a ieşanului în provincie etc. — şi după cum autorii de naraţiuni istorice se raportează des, explicit sau nu, la reperul **Alexandru Lăpuşneanul**, autorii de fiziologii fac trimitere tot la o scriere a lui Negruzzi : **Fiziologia provinţialului**, din 1840, şi ea aflată la începutul unui drum în proza românească.

În **Iaşii şi locuitorii săi la 1840**, lucrare redactată în franţuzeşte şi apărută postum, Alecu Russo invocă pe Negruzzi în sprijinul iniţiativei sale de a face descriere de moravuri, pe Negruzzi pe care îl consideră — elogiu al unei conştiinţe de romantic — unul „dintre Dumaşii literaturii moldoveneşti".

Mihail Kogălniceanu dă şi el, în 1844, o **Fiziologie a provincialului la Iaşi**, mărturisind că modelul francez i-a fost Pierre Durand cu a sa **Physiologie du provincial à Paris**, iar cel autohton, Constantin Negruzzi (identificabil sub pseudonimul Carl Nervil, cum semnase acesta **Fiziologia** sa la apariţia în **Albina românească**). Prin eliminări succesive din scenă Kogălniceanu îşi delimitează personajul, provincialul său, care nu va fi „provincialul **evghenist**" de care se ocupase Negruzzi („Carl Nervil a zugrăvit cu condei de maestru acest biped curioz, pre care Buffon a uitat să-l treacă în **Istoria Naturală**"). Scoate întîi din discuţie „pre bătrîni, pre copii şi pre dame", apoi pe „cinovnicii cîrmuirii", pe „amploiaţi", pe „născuţii în Capitalie, mutaţi pe urmă în ţinut", adică pe „provincializaţi", îi scoate bineînţeles — şi din considerente etice — pe ţărani, pe „muncitorii de pămînt" faţă de care, cum consemnează în spiritul poziţiei sale politice, „compătimirea mea pentru dînşii este aşa de mare şi de dreaptă, încît mi-aş imputa ca o nelegiuire, cea mai mică glumă...". Omul său este deţinătorul ţinutaş de mici ranguri („cluceraşi sau slugeraşi"), sosit în capitala Moldovei nu în echipaj pompos ca „evghenistul" lui Nervil ci în căruţă trasă de „trei mîrţoage", sau şi mai des în vehicolul poştei, neavînd cunoştinţe sau vreo „rudenie între oasele sfinte", adică în protipendadă, găzduind economicos la han după ce în prima zi fusese eroul unei păţanii dintre cele mai neplăcute : luat repede de harabagiul înţeles cu Regensburg, trăsese imprudent la hotelul luxos al acestuia, unde piperatele preţuri ale neamţului dăduseră o grea lovitură pungii sale şi aşa destul de subţiri.

Trăitor în funduri de lume, la ţară sau în molcome tîrguri semirurale, omul acesta era izbit întîi de toate, coborînd cu harabaua pantele dealurilor ce înconjoară Iaşii, de măreaţa privelişte a „palaturilor albe", a zecilor de turle ce străluceau în depărtare „cu o mie de raze". Deci cu viziunea mirifică în ochi şi cu încîntarea în suflet ţinutaşul lui Kogălniceanu se lasă cuprins de sentimentul exaltării : „...inima-i zvîcneşte mai că-i sare din loc, pulsul său bate o sută douăzeci de ori pe minută ; nu se poate ţinea în trăsură, mai că-i vine să sară jos, şi, în entuziasmul său, strigă : «în sfîrşit, iată-mă în cel mai frumos oraş a **Principatului** Moldaviei, sau a **Cneziei !**» dacă a fost în slujbă, în vremea ocîrmuirii provizore". Dar primul şoc al întîlnirii cu o lume de adînci contraste nu se lasă amînat. „...se apropie de barieră ; şi ce vede ? Două rînduri de bordeie acoperite cu paie, nevăruite [...] Ajunge la barieră. Harabagiul sau surugiul stă. Un fel de amfibie, îmbrăcat jumătate turceşte şi jumătate căzăceşte, vine şi întreabă pe provincial : cine-i, de unde-i şi unde trage ?"

Tot ce urmează de aici încolo asaltează sufletul ingenuu al noului venit cu impresii care-l aruncă dintr-o uluire în alta prin spectacolul ciudatelor amestecuri şi al contrastelor întîlnite la tot pasul. Căci dacă Negruzzi văzuse pe acel unterofiţer încingînd sabia peste giubeaua îmblănită, iată că şi Kogălniceanu scoate în calea provincialului său această insolită „amfibie", pe omul cîrmuirii de la intrarea în oraş costumat jumătate turceşte, jumătate căzăceşte. Şi dacă acelaşi Negruzzi asemăna Iaşii de atunci cu un individ ce îmbrăca fracul peste şalvari, Alecsandri, în al său **Iaşii în 1844**, introducînd şi ideea de abis social între componenţii împestriţatei „politii", face următoarea constatare : „capul poartă coroană şi picioarele sînt goale."

Desigur nu numai perspectiva provincialului este angajată aici şi nu doar despre Iaşi este vorba în această literatură pentru care, în lumea de tranziţie înfăţişată, amestecul şi disproporţiile, schimbările repezi, derutante, năucitoare sînt realităţi atotprezente. Kogălniceanu este un martor ce se im-

și momentul său literar

plică, se proiectează pe sine în mijlocul acestei lumi, ca protagonist el însuși al trecerii bruște de la o condiție la alta. Și nu se sfiește să declare : „Căci și eu am lepădat cilicul pentru pălărie și purpuriii șacșiri pentru strimții pantaloni."

Uimirea, deconcertarea, perplexitatea în fața amestecului de forme și a contrastelor țipătoare nu sînt numai ale provincialului ce dă ochi prima dată cu o lume mai complicată decît aceea de unde vine, dar și ale apuseanului ce se nimerea, acum un secol și jumătate, în părțile noastre, fie cu cine știe ce afaceri, fie ca voiajor romantic. Astfel este franțuzul din **Balta Albă** a lui Vasile Alecsandri, călător în Orient, „lucru, ce precum știți, s-au făcut astăzi de modă", care are surpriza de a descoperi în pustietățile bărăganului valah, într-o așezare sezonieră din preajma unor ape tămăduitoare, un eșantion grăitor al vieții amestecate din principatele române ale acelui timp. Europeanul care pînă atunci, cum mărturisește, „nu prepuneam că se află în Evropa o Moldavie și o Valahie", nu e șocat mai puțin de ce întîlnește la Balta Albă decît ținutașul moldovean sosit prima oară în forfota și împestrițarea Iașilor. Diferă, ca să zicem astfel, doar termenul de raportare de la care se pornește, senzația de șoc e aceeași.

NEGRUZZI, Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, dar și alții mai mărunți ca D. Rallet, sau nemoldoveni ca D. Bolintineanu, evocă Iașii anilor '40 ca teritoriu social — și sufletesc — caracteristic. Se răsfrîngeau, în acea frîntură de lume, aspecte românești esențiale, procese definitorii pentru tranziția noastră către formulele noi. Universul prozei acelui moment e mai larg totuși. Am văzut incursiunile adînci în istorie, deci în timp. Este cazul a urmări și extinderile în spațiu ale prozei din epoca lui Negruzzi, lărgirea suprafeței de investigare.

V. Alecsandri este unul din scriitorii care anexează suprafețe noi universului prozei din vremea sa. Vom reveni la el. Să ne amintim însă că Negruzzi făcuse incursiunile sale în spații răsăritene, în **O alergare de cai**, în **Scrisoarea VII (Calipso)**, înfățișînd Chișinăul monden și alte locuri de dincolo de Prut, în special în împrejurarea refugierii acolo a unei părți a boierimii moldovene. Ceva mai tîrziu Hasdeu, în **Duduca Mamuca** și în alte proze, va relua aceleași trasee. Dar „expansiunea" semnificativă, substanțială, se face mai cu seamă către Apus, prin contribuția mai întîi, desigur, a „memorialiștilor", a călătorilor mereu mai numeroși care, urmînd iarăși o inițiativă romantică, au înțeles să facă însemnări despre drumurile lor.

Dar înainte de aportul romanticilor în această direcție trebuie consemnat acela al bătrînului Dinicu Golescu, luminatul boier care nelăsînd acasă giubeaua și işlicul colindă Europa de la 1824, '25, '26, cu sufletul deschis către înnoire.

Geografic vorbind, Dinicu Golescu, prin scrisul său, înfige stegulețe destul de înaintate pe harta vestică : după Viena, orașele Bavariei, pînă la cataractele Rinului, apoi Geneva, „Lozana", „Zurih", în patria lui Wilhelm Tell, apoi nordul Italiei, Veneția, Triestul și înapoi iarăși prin Austria. Dar preocupat atîta de considerentele sale pedagogice și practice, Golescu ne dă numai fragmentar sentimentul că bornele sale avansate consemnează cuceriri pentru literatură. Întîietate are la el pedagogicul, intenția deschis enunțată de a scoate din orice învățăminte.

Cu autorii de mai tîrziu de memoriale de călătorie, de însemnări despre drumeții întreprinse în afara sau înlăuntrul granițelor de atunci ale principatelor, „primblări" la munți sau la mănăstiri, la băi sau în alte locuri, așadar cu Alecu Russo, Alecsandri, Bolintineanu și, desigur, Constantin Negruzzi **(Primblare, Catacombele M. Neamțu, Pelerinagiu, Băile de la Ems** etc.), cu aceștia deci se înstăpînește, ca aspect dominant al memorialelor lor, sentimentul literar și intenționalitatea estetică. Vor fi urmărit și aceștia, nu de puține ori, obiective similare cu ale lui Dinicu Golescu, dar accentul se mută la ei pe trăirea estetic personalizată și pe exprimarea de sine : ca oameni ai scrisului, în raport cu locuri, întîmplări, priveliști.

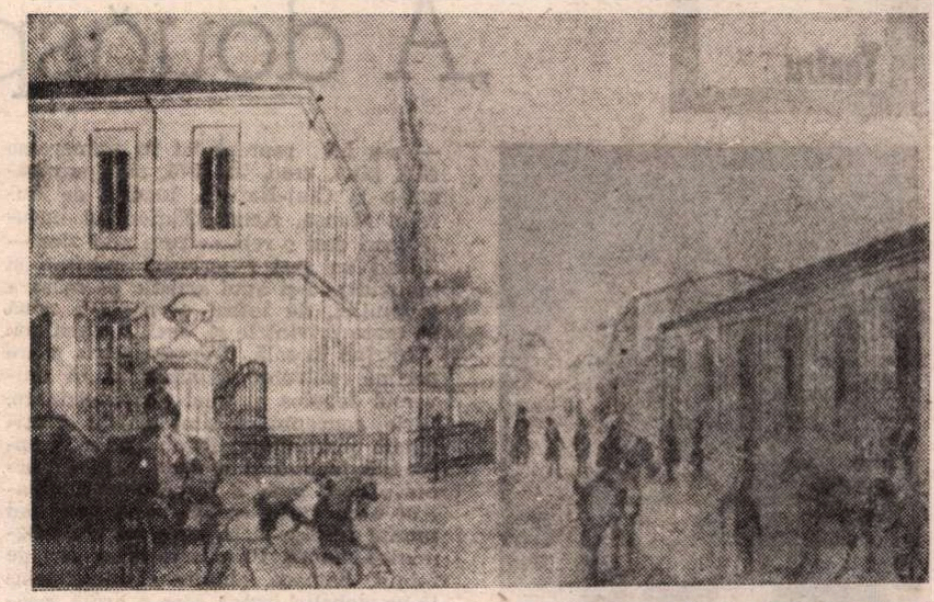
Revenind la chestiunea extinderii suprafețelor în care acționează proza momentului Negruzzi, să facem constatarea că D. Bolintineanu cucerește teritorii în Orientul frecventat de romantici, pătrunzînd prin Bosfor și Dardanele în Arhipelag, apoi în Anatolia, în Palestina pînă la Marea Moartă, în Egipt pe Nil pînă la piramide ; că prin Alecsandri atingem în Vest o limită extremă, „stînca măreață a Gibraltarului", spre a răzbate apoi în Africa, pînă la Munții Uadras.

Dacă la Bolintineanu tendința sa de a instrui, de a-și documenta cititorul istoricește și cultural este încă destul de activă și cîteodată chiar abuzivă, concurînd impresia directă și uneori covîrșind-o, la V. Alecsandri, în **Călătorie în Africa**, tocmai directitatea impresiilor este lucrul cel mai atrăgător și elementul de originalitate. În esență două atitudini sînt posibile în literatura de călătorii : una, de a aduce în pagini ce vezi nemijlocit, ca reacție spontană a spiritului față de aspecte concrete ; cealaltă, de a reproduce mai ales asociațiunile istorice și culturale pe care călătoria prin locuri de rezonanță le poate stîrni în cel în cauză ; deci nu atît o experiență directă cît una culturală, resuscitată de contactul direct. V. Alecsandri procedează în primul fel, adică reconstituie pentru noi cele întîmplate în cursul îndeajuns de aventuroasei sale drumeții prin Iberia și Africa de Nord, și o face cu o mare putere de a-și reprezenta plastic evenimentele. E un vizual, cum s-a spus, și însușirea aceasta este foarte potrivită pentru a evoca o lume îmbăiată în culori vii, toridă, potopită de soarele meridional neîmblînzit. Peisajul uman, moravurile sînt în consonanță. Sîntem purtați prin seraiuri, reședințe de pașale, prin bazaruri viermuitoare de o mizeră mulțime, prin piețe publice presărate cu pari în care stau înfipte căpățînile unor executați, viziuni ale unui exotism sîngeros cu totul noi pentru proza românească. Umorul filtrează totuși efectele, îndulcește tonurile și întoarce în pitoresc imaginea acestei lumi,altfel deloc idilice cu toată profuziunea de culori.

Insule, porturi, corăbii, călătoria pe mare, țărmuri etern însorite, vegetația mediteraniană și nesfîrșitul deșerturilor, într-un cuvînt exotismul intră în proza românească datorită acestor incursiuni în spații sudice ale lui Bolintineanu și Alecsandri. E o extindere de orizont literar semnificativă. Pasul următor era de a plasa în noile spații conflicte, acțiuni, personaje, de a face deci cu materia de acolo povestire, nuvelă și nu numai jurnal. **Buchetiera de la Florența** a lui Alecsandri, **Veneția** amicului său Costache Negri, nuvelele de mai tîrziu ale lui N. Filimon, **Matteo Cipriani** și **Frederic Staars**, și altele, dezvoltă subiecte care ne trimit în orizonturi italice sau germanice, dar ne lipsesc de prospețimea receptării directe a mediilor noi pe care o aduceau memorialele. Scrieri de ficțiune acestea adună ecouri prea subliniat literare, epigonisme romantice, cu o notă comună de exaltare exterioară, fie că ne transportă într-un climat de explozivități pasionale, la Alecsandri sau Negri, cu eroine de o „frumusețe îngerească", „cerească", „comoară de grații", iar eroii au „figura galbenă și tulburată", „căutătura sălbatică" și leșină la apariția iubitei, fie în atmosfera tenebroasă de activități conspirative, de comploturi împotriva tiraniei, în cele două nuvele ale lui N. Filimon.

Chiar astfel stînd lucrurile, aceste inițiative realizează o îmbogățire tematică a prozei românești, aduc elemente noi de recuzită, de atmosferă, de figurație umană. Dovedesc că proza noastră poate ieși din localism, din limitări specifice, pregătindu-se pentru viitoare abordări de anvergură.

AR MAI FI de observat citadinismul prozei din epoca lui Negruzzi, dar și al poeziei, al literaturii noastre în genere în care satul — ca spiritualitate și ca univers cu forme de viață proprie — intră ceva mai tîrziu. Literatura, proza din primele decenii ale celuilalt veac sînt orășenești și faptul ni-l explicăm, pe de o parte, prin originea însăși a scriitorilor epocii : aproape toți provin din boierimea de diferite ranguri sau, cîteodată, din burghezia în curs de înfiripare (negoț, meserii, activități incipiente de mică industrie etc.). Scriitori proveniți direct de la sat încă nu avem. Ni-l explicăm, pe de altă parte, și într-o măsură hotărîtoare, prin aceea că în lumea orășenească, a Iașilor sau a Bucureștilor epocii, se petreceau procesele sociale și de mentalitate cele mai dinamice și, desigur, literar cele mai incitante, în atmosfera febrilă de repezi schimbări, cu nenumăratele „contrasturi" și „lupta pe moarte dintre vechi și nou" de care vorbește Russo, cu tipurile atît de variate răsfrîngînd amestecul uman și policromia de care am vorbit, toate acestea impunîndu-se imperios și, firește, precumpănitor conștiințelor scriitoricești ale timpului. Astfel că poezia și proza românească moderne au început prin a fi



Ulița pavelii din lemn din Iași (1845)

citadine, urbane, și chiar la un Anton Pann, în ale cărui scrieri sînt atîtea zăcăminte arhaice și populare, dominant este spiritul orășenesc, tîrgovet, în fine, de așezări balcanice, într-adevăr, dar citadin în esență.

Așadar, atîta cîtă era în epocă viața de oraș este aceea care umple spațiile prozei, oferind subiecte, personaje, aspecte de moravuri, de raporturi sociale și, desigur, elementele cadrului fizic în care au loc desfășurările narative.

Adunările „dănțuitoare", jocul de cărți, saloanele cu oglinzi și policandre, balurile „masche" cu costumația de rigoare, aleile Copoului, „confetăria" italianului Felix Barla, hotelul lui Regensburg, paveaua de lemn, turlele mitropoliei, parăzile, parcul domnesc, restaurantul „franțezului Nodet", cîmpul de curse, alergările și publicul lor, faetoanele, foaierul teatrului unde uneori răsună palme urmate de provocări la duel, gazetele, afișele, „magazia" Ninei, celebra modistă de la care se pot procura complicatele pălării cu „pene, flori, cordele", croitoria de lux a lui Ortgies, teatrul franțuzesc sau nemțesc unde pot fi admirați d-nii Bruker și Știulțer, sau demoazelele Șiler și Dolores, sau comicul Pelier, casinoul Nicoleti unde se joacă biliard, șampania, sardelele, biftecurile ce pot fi consumate la „St. Petersburg", ca și mahalalele cu bagdadii înghesuite unele în altele, populate de oameni de tot felul, cu ulițele înecate în colb sau în noroaie abominabile ce stropșesc pietonul pînă-n creștet la trecerea trăsurilor, în fine tot ce alcătuiește, cum observă Alecsandri, „farmecul unei politii ce are două fețe, una orientală și alta evropienească", aceste elemente și încă altele întîlnite la Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu și la ceilalți prozatori ai momentului, compun imaginea unei vieți tipice de oraș, un spațiu citadin prin excelență.

Peste aproape un veac, prin Lovinescu, Camil Petrescu ș.a. se va purta o luptă pentru citadinizarea prozei, în temeiul convingerii că viața mai complicată în relații umane a orașului, a orașului de după primul război mondial mai ales, răsfrîntă în opere epice, va conduce la un spor al problematicii de conștiință.

După Negruzzi, Kogălniceanu, Alecsandri, linia citadină fusese continuată în proza românească de N. Filimon, I. Ghica, I. L. Caragiale, apoi diminuase. Între timp lumea țărănească, satul, existente pînă atunci mai mult în epica populară, în basmul folcloric, se încetățenesc literar prin contribuția de prim ordin a lui Creangă : într-o reprezentare clasică, senină, obiectivă în sensul realismului negruzzian, cu toată nostalgia care irizează viziunea humulești eanului. Dar resurecția minor romantică de la 1 900 va corupe imaginea satului atrăgînd-o în paseism și idilă, pătînd-o cu accente partizane și sentimentale. Una din reacții față de această evoluție va veni din partea spiritelor care pledează, în anii '20, pentru a face mai mult loc în proză lumii orașului, problemelor sale noi, de un aspect complex, sincronizat perspectivei europene. Dar ce se urmărea atunci era de fapt o **re-citadinizare** fiindcă proza noastră începuse prin a fi orășenească, prin Negruzzi și generația sa, în forme care au dat expresie, desigur, vieții de oraș din epoca lor.

MOMENTUL 1840 este unul în care se aleg drumurile în literatura română, se caută în multe direcții, se configurează structuri. Este un peisaj în mișcare, cu reliefuri nefixate, foarte divers în înfățișări, foarte dinamic dar încă nelămuritor asupra tendințelor de bază ale desfășurării viitoare. Scriitorii se manifestă plural, atacă toate genurile, deschid șantiere, încep epopei, romane, impunătoare edificii pe care însă prea des le părăsesc abia ce au ridicat schelăria. Elanul e autentic dar și inconstanța este reală într-un climat general care el însuși se caracteriza prin agitație, instabilitate, simptome de criză, în intervalul premergător anului de zguduiri sociale 1848.

În terenul acesta cu atîtea alunecări de straturi prezența literară a lui Constantin Negruzzi reprezintă un factor de stabilizare : prin sentimentul pe care îl dă tuturor, cu aproape oricare scriere a sa, că a găsit o porțiune fermă în care să clădească, nemișcătoare, capabilă să susțină fundamentele unor construcții de durată.

Pentru mulți contemporani, cum am văzut deja, ce dă la iveală Negruzzi este un reper al reușitei literare, pentru cîțiva chiar punctul de pornire al unor inițiative proprii care și-l iau explicit ca model. I-am amintit pe Kogălniceanu, Russo, Odobescu, Alecsandri, toți urmînd pe Negruzzi în schița de moravuri („Fiziologiile"), în nuvela istorică, în descrierea Iașilor. Alții îl continuă abordînd chestiuni de limbă. Vestita „Culegere de proverburi sau **Povestea vorbii**" a lui Anton Pann este precedată în spirit și tehnică de **Picală și Tîndală** a lui Negruzzi. Deși mai vîrstnic, și cu atîta notorietate, Heliade Rădulescu se călăuzește după **Cum am învățat românește** cînd redactează **Dispozițiile și încercările mele de poezie**, text în care comunică o experiență spirituală (și practică) asemănătoare.

Fără să fi lansat manifeste, programe, nezgomotos, adică altfel decît Heliade în acțiunile lui, Negruzzi își influențează în profunzime contemporanii și în multe privințe face figură de inaugurator. N. Iorga, în **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea**, consemnează acest rol exercitat cu discreție de C. Negruzzi în timpul său dar evident din perspectiva evoluției ulterioare a literaturii noastre : „...scriitorul din Iași începe în multe direcții. El dă cele dintăi schițe despre locuri și oameni, cele dintăi reverii glumețe ; el zugrăvește cele dintăi tablouri istorice ; el pune pe hîrtie cele dintăi scene de moravuri, întemeind astfel nuvela, de care nimeni pînă la el nu cutezase a se atinge ; el se riscă într-un capitol de epopee națională și izbutește, uimind pe contemporanii săi".

În prima jumătate a veacului trecut Constantin Negruzzi este scriitorul din a cărui operă pornesc, în proza românească, cele mai multe filoane de artă viabilă. În textele sale relativ puține el a concentrat un număr mare de idei literare, teme, motive, toate activizatoare, toate susceptibile de dezvoltări. Ceea ce s-a și întîmplat, pe multe dintre ele întemeindu-se în fond literatura timpului, proza în orice caz. Fără ostentație dar cu prestigiu recunoscut Negruzzi a dominat epoca sa literară, căci se află răspîndit în mai toate manifestările ei, și anume în latura lor activă, esteticește valabilă. Fenomen rar întîlnit fiindcă îndeobște asemenea poziții le ocupă într-o literatură autorii cu operă de proporții vaste. Din opulența lor pot hrăni și pe alții, din ce au ei mult pot alimenta izvoare ce vor fertiliza spațiul literar al vremii în care scriu. Acest rol și l-a asumat în literatura română, la începuturile ei, un scriitor cu operă restrînsă dar extrem de **activă**, iradiantă în multe direcții.

Gabriel Dimisianu

Teatru

Deschiderea stagiunii la București

„A douăsprezecea noapte"

Un spectacol shakespearean la Teatrul Național din București: A douăsprezecea noapte, **în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco. Malvolio (stînga) e Ovidiu Iuliu Moldovan, Sir Toby — Matei Alexandru, Maria — Eugenia Maci**

AFLÎND mereu din presă ori din declarații radiotelevizate ale directorilor că „stagiunea a fost non-stop", că, de fapt, neînchizîndu-se, ea se va deschide totuși, că reprezentația cutare e premieră de anul trecut, dar în fond e de anul acesta, însă nu e „oficială", ci „doar pentru public", cea „oficială" fiind cu o piesă care s-a jucat în primăvară și care se va arăta de abia în octombrie etc., ne-am încumetat să ne ducem totuși, liniștiți, la cel dintîi spectacol al Teatrului Național „I. L. Caragiale", oferit publicului bucureștean sîmbătă 15 septembrie 1984, ora 20, în Sala Mică, anunțat pe afiș ca **A 12-a noapte** de W. Shakespeare. Era **premieră,** dacă ne luăm după Dicționarul limbii române literare contemporane, volumul III, pagina 550, care zice că aceasta ar fi „prima reprezentare a unei piese de teatru".

E drept că numita operă shakespeareană, comedie poetică melancolică, a avut premiera absolută la Londra, în 1600. Pe scenele românești s-a jucat de multe ori, începînd din secolul trecut (chiar la Național montînd-o Paul Gusty) iar din 1944—1945 — cînd a înfățișat-o Dina Cocea la Teatrul Nostru — s-a tot reprezentat în numeroase săli, pînă, cred, în 1975, cînd am văzut-o la Cluj-Napoca, lucrată de Aureliu Manea. Acum, Naționalul bucureștean deși o reia — cum s-ar zice — făcînd un gest repertorial îndrituit și inaugurîndu-și anul artistic pe măsura instituției, dă totuși o montare **nouă** în toate privințele și, deci, o **premieră.**

Intrînd în sală, deoarece scena n-are cortină pătrunzi deîndată și în universul fabulos al unei țări imaginare, Iliria, conceput cu simț teatral și originală plasticitate. E un decor somptuos, o întinsă și ciudată pajiște purpurie care pare a fi grădina dinăuntrul unui vechi castel, peste care cad lumini piezișe și în care stăruie enigmatice umbre. Prin iscusite așezări de fotolii, hamace, obiecte casnice, printr-un gobelin imens care o arată, poate, pe contesa Olivia — semănînd însă cu regina Elisabeta — prin mica estradă unde e o orchestră de epocă, folosind un dulce flaut, o chitară, o tobă și ceva ce amintește de spinetă, s-au situat toate spațiile indicate de autor, într-o agreabilă și plauzibilă **concomitență,** în așa fel încît nu mai avem schimbări ale numeroaselor tablouri, ci doar o bună rînduială a episoadelor într-o fluidă curgere a basmului despre iubiri aprige, triști autumnale, furtuni sufletești, petreceri hazoase și încheieri fericite.

Despre ideea aceasta a unei posibile simultaneizări a spațiilor dinăuntrul și dinafara clădirilor, precum și a peripețiilor ce au loc pe uscat, pe mare și în văzduh, a vorbit foarte pe larg Peter Brook la Radio Paris (adică în cîteva emisiuni de cîte o oră, căci acolo au un asemenea obicei) cînd a montat **Timon din Atena,** el pretinzînd că așa era conceput teatrul elisabethan la vremea sa, „ca o piață publică... un loc de întîlnire... spectacolul fiind constituit din puncte de întîlnire în acel loc... Ei, elisabethanii, puneau un zid în jurul teatrului dar acesta era ca zidul unei curți interioare și atît de natural așezat încît viața devenea, în acest interior-exterior, mai concentrată și deloc denaturată".

E și senzația pe care o inculcă remarcabilul decor al lui George Doroșenco, frumoasele și cu gust alesele obiecte de recuzită, fantezistele dar nu anistoricele costume — de la înfoiata crinolină a castelanei pînă la redingota, gambeta și ghetrele întunecatului majordom — precum și interesantele măști malefice ale seniorilor. Cît **stil** e aici ? Și dacă e, cum ar putea fi definit ? Regizoarea Anca Ovanez-Doroșenco a văzut în curtenii rafinați și în slugile lor deșuchiate, ca și în călătorii bezmetici ce se rătăcesc printre ei, o lume ne-bună și, în dezlănțuirile ei pasionale sau petrecărețe, nebună de-a binelea. Ducele Orsino e bolnav de dragoste pentru Olivia, Viola e căpiată de amor după Duce, Olivia e cuprinsă de furie erotică după pajul Ducelui (Viola, travestită în băiatul Cesario), cavalerul nătîng Sir Andrew arde și el după grațiile Oliviei, majordomul Malvolio e prins de o dementă furibundă, cînd i se pare că stăpîna lui i-a scris o epistolă drăgăstoasă, sir Toby, tomnatecul crai aciuit la castel, are patima beților și a șotiilor, și un hartag yesel perpetuu, ofițerii ducelui sînt două fantoșe cu un hlizet continuu. Singurul om cu cap, aici, e bufonul Feste care, printre nostimeje sale clovnade, sofisme și interogații, deplînge, cu melancolie distilată, crepusculul acestei lumi fără sens al existenței, cu suferințe factice și iubiri ridicole, ce se duce, buimacă, în neant. Configurația stilistică a spectacolului, de comedie romantioasă, e generată de această idee. Ea e potențată de remodelarea și unificarea spațiului și de o acțiune de tip coral, în care toate personajele par a fi în comunicare permanentă.

CEI doi poli ai planetei care ne e prezentată atît de policrom și melodios sînt bunul bufon și răul majordom. Lucian Blaga nota că Shakespeare își construiește dramele în jurul unor „indivizi", care sînt așa cum sînt, numai o dată în viața reală sau închipuită, individualitatea lor, prinsă în toate adîncimile ei iraționale, fiind, logic, incomensurabilă. În spectacolul de azi al Naționalului, contemporaneitatea ar fi decisă de extensia spre arhetipuri, cu un fond insondabil, a lui Feste și a lui Malvolio. Unul semnifică Binele, care se însoțește cu Adevărul (și, în epoca notată, cu Suferința reală), cu Înțelepciunea mascată de o veselă Nebunie ; Mihai Mălaimare i-a și trasat, cu siguranță, aceste caracteristici, desfășurînd un joc pe cît de bogat pe atît de precis, în pantalonii săi largi cu o inimă pictată pe fund, sau în mantia-i cenușie, cîntînd suav pe o vioară minusculă. Are o naturalețe comunicativă, folosind un încîntător limbaj gestual, făcînd să sune multe și diverse corzi umoristice la lira sa, divagațiile lui fiind poetice în substanță și de o neistovită, inefabilă surpriză comică, el fiind omul care transcende clipa și înțelege, sceptic, că nu trăiește în cea mai bună dintre lumi. Cum e o lume mistificată (pînă și șirul de travestiuri și deghizări o arată) e cert că Bufonul, spunînd adevărul, e **autentic** și, în același timp, demistificator. În această privință are dreptate Ian Kott cînd observă că întregul comentariu al măscăriciului la ceea ce se întîmplă e o manifestare de inaderență, de neîmpăcare cu realitatea scrutată critic. Dar, mă îndoiesc că e și „dezagreabil" celorlalți fiindcă nu mai nutrește iluzii — cum zice același distins teatrolog polonez. Actorul român nici nu-l arată de altfel pe Feste ca antipatizat de ceilalți și „dezintegrat", ci participînd la toate acțiunile și încercînd a semăna ici-colo cîte o sămînță de logică, identificat chiar, la un moment dat, cu un posibil reper luminos într-o ceață generalizată a cugetelor.

La alt pol e Malvolio, compoziție insolită a unuia din cei mai buni actori de azi ai Naționalului, Ovidiu Iuliu Moldovan. El concepe un gentleman britanic de înfățișare puritană, în același timp un duhovnic medieval lacom și concupiscent, și un energumen modern. Cînd își schimbă îmbrăcămintea — părîndu-i-se că astfel își va seduce stăpîna — o face numai **pe jumătate,** păstrîndu-și haina, manșetele, pălăria tare, arborînd doar faimoșii ciorapi galbeni cu jartiere roșii încrucișate. Zîmbetul său e un rînjet, și finalul, cînd îi amenință, pe toți, cu răzbunarea sa cumplită, e atît de profund gîndit încît înțelegem că specia nu e numai a acelei vremi, ea va dăinui, proteiformă și ubicuă, ca purtătoare a urii față de tot ce e omenie, voioșie și gîndire liberă. Și acest actor semnifică riguros, purtîndu-și cu distincție atît masca rigidă cît și cea de amorez dezlănțuit, rostind clar și apăsat, desenînd excelent o imagine neliniștitoare a Răului.

Putem înțelege astfel că față de umanitatea piesei s-a luat o atitudine **morală** reprobatoare, care nu deteriorează relațiile obișnuite din interiorul ei, ci le scaldă într-o lumină ironică și caută să explice rațional iraționalitatea. O atare înțelegere e întărită de langoarea rizibilă a mefistofelicului Duce — creionat mai evaziv însă cu finețe și în stil, de Damian Crîșmaru — și de interesanta compoziție a Silviei Popovici (vizînd o vagă asemănare cu Regina-Fecioară), ce a făurit, cu simț al ridicolului și bună măsură, convingător, o doamnă trecută, trufașă și agresiv posesivă, halucinată de amok erotic pentru un cocoșel în fața căruia se tîrîie în genunchi, cu bogatele-i veșminte, căruia nu mai știe ce să-i dea — de la inele la găini fripte — și pe care îl ia cu sila de bărbat, înainte ca acela să se dezmeticească și să priceapă despre ce e vorba.

VIZIUNEA regizorală nu pare să includă, cu egală certitudine, și partea comică a piesei. În orice caz, nu cu aceeași certitudine stilistică. Deoarece, bunăvoința manifestă a lui Matei Alexandru și bonomia sa simpatică reduc totuși tipul falstaffian al lui Sir Toby — această forță a vitalității primare, bădărăniei și nepăsării destrăbălate, opuse mediului rafinat — la un ins mărunt, fără nici o veleitate. Tot astfel, Maria, năstrușnica și voluptoasa slujnică a Oliviei, ilustrînd, poate, o reacție populistă tipică față de ipocrizia și sterilitatea ostilă a lui Malvolio, e desenată în nuanțe de pastel, ca o subretă molierescă, de către Eugenia Maci, care face un efort sensibil, merituos, pentru **încarnarea** energică a slujnicii, doar schițînd însă, acolo unde era nevoie de culori păstoase și altitudine de tipologie feminină. Actorul tînăr de reală calitate Claudiu Bleonț a dat destul haz **caraghioslîcului** lui Sir Andrew Aguecheek, care tîrîie mereu după el un contrabas dezafectat sau îmbracă fioros o armură ca a lui Richard Inimă de Leu. Însă modalitatea comică aleasă — glasul cobit, masca violentă, mersul risipit, cu picioare moi — destramă pînă la urmă personajul într-o serie de gaguri fără relief. Cum Tamara Crețulescu o prezintă pe Olivia în dezacord vădit cu concepția spectacolului, în figurări larmoaiante, înverșunări încruntate, fără nici o portanță, și mirări sufocate, adoptînd adică o manieră fad romantizată, de Traviata, acolo unde o parodie fină și un aer tineresc, candid și voluntar totodată, ar fi fost mult mai indicate, în țesătura regizorală întocmită cu gînd intelectual și migală artistică, apar spărturi. Gabriel Oseciuc o lărgește mereu pe cea pe care o face pe cont propriu. El e Sebastian, fratele geamăn al Oliviei. Piesa se bizuie pe confuzia dintre gemeni. Dar în timp ce tînăra apare cu fața netedă, tînărul se prezintă **cu barbă și mustață,** echivocurile pomenite în text și rostite pe scenă devenind astfel absurde. E, neîndoielnic, nu numai o inexplicabilă neglijență de nebărbierire, ci și o ireverență față de spectator, nemaivorbind de faptul că efortul creator al actorului e inobservabil.

Prin urmare, montarea are poezie, muzicalitate (cam eclectică însă în partituri), substrat polemic inteligent, atitudine contemporană, invenții interesante, cursivitate, frumusețe plastică, eleganță, însă prea puțin haz autentic.

Altminteri, desigur, spectacolul acesta dintîi al Naționalului, shakespearean în sens modern, e de Național — cum se zice cînd e vorba de a identifica emblema — și se urmărește cu plăcere. O plăcere moderată, dar veritabilă.

Valentin Silvestru

STAGIUNEA LA...

Teatrul Mic

■ DESCHIDEREA stagiunii de toamnă a Teatrului Mic este marcată prin prezența colectivului artistic al acestei instituții în sala „23 August" cu spectacolul **Trestia gînditoare** de Theodor Mănescu, spectacol dedicat întîmpinării celui de-al XIII-lea Congres al partidului (încununat pînă în prezent cu numeroase distincții de prestigiu, ca „Premiul pentru cel mai bun spectacol" la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, 1984).

Spectacolul a avut loc vineri 14 septembrie. Au participat membrii activului de partid și oamenii muncii care lucrează în marile întreprinderi industriale ale platformei „23 August" — și a fost precedat de o serie de întîlniri ale actorilor Teatrului Mic cu colective de oameni ai muncii de la întreprinderile „Progresul", „23 August", „Republica", I.M.U.A.B., „ICSIT Titan", în cadrul unui inedit și util „schimb de experiență" (actorii au vizitat secții de producție ale întreprinderilor sus-amintite, după care s-au întîlnit cu oamenii muncii, oferindu-le microrecitaluri și împărtășindu-le impresii despre specificul muncii actoricești).

În seara zilei de 15 septembrie, Teatrul Mic a fost gazda fruntașilor în producție din Uzinele „23 August", cărora le-a oferit recenta premieră de succes cu muzicalul **Mitică Popescu** de Camil Petrescu.

Victoria Cociaș-Șerban (Apolonia) în O sărbătoare princiară de Teodor Mazilu, spectacol cu care și-a inaugurat stagiunea Teatrul Dramatic din Brașov.

Teatrul Nottara

■ ÎN cadrul unei Conferințe de presă, într-o ambianță festivă, în prezența membrilor colectivului, a reprezentanților presei și a unor critici de teatru, noul director al Teatrului „Nottara", scriitorul Ion Brad, a anunțat programul stagiunii în curs și de perspectivă.

Din dramaturgia românească s-a optat pentru **Sînziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri, **Beția sfîntă** de Paul Everac, **Cîte vieți avem,** proză de Dinu Săraru în dramatizarea lui Virgil Stoenescu. Se mai au în vedere **Amintirile unui soldat** de Dumitru Radu Popescu și **Autorul e în sală** de Ion Băieșu. Tot din dramaturgia românească contemporană se lucrează la definitivarea unor texte de Fănuș Neagu, Dumitru Solomon, Matei Vișniec. Dintre titlurile dramaturgiei universale amintim **Cum vă place** de Shakespeare, **Pădurea** de Ostrovski și **Porțile pădurii** de Aurel Dragoș Munteanu după proza lui Elie Wiesel.

Alte inițiative : recitalurile actoricești din **Spectacolele de la ora 5** și stagiunea permanentă a spectacolelor de poezie. Aceasta din urmă va debuta cu recitalul **Orfeu în Cîmpia Dunării** inspirat din lirica lui Nichita Stănescu. Un punct important al programului teatrului va fi lărgirea numărului de colaboratori-regizori. Vor figura astfel pe afiș : Dan Micu, Alexa Visarion, Ion Cojar, Horea Popescu, Costin Marinescu, Sorana Coroamă-Stanca, Adrian Lupu, Dan Nasta, Alexandru Dabija, Mihai Lungeanu.

Timpul trăit, timpul reconstituit

ASEMĂNĂTOARE, ca stil și problematică, *Citadelei sfărîmate* (1954), piesa *Surorile Boga* (1958) a fost și a rămas pentru Horia Lovinescu (după cum, dealtfel, preciza în confesiunea, publicată în revista noastră, în octombrie 1982) o demonstrație contemporană, în ecuația căreia intrau evenimentul trăit și personajele întîlnite — la vremea cînd le concepea — „în fiecare clipă pe stradă". Evocarea anilor de răscruce se cristaliza, ca o profesiune de credință, dramaturgul aflat la început de carieră marcînd, după rigori devenite astăzi obișnuite, decantarea noilor valori morale, prin dimensiunea socială și politică a participării la renașterea revoluționară a societății românești. O rezonanță autobiografică pătrundea în destinele exemplare, desprinse de către autorul născut la Fălticeni din microuniversul unui „tîrgușor moldovenesc", iar descrierea perioadei 1943—1946 se făcea nu după un răgaz îndelungat, ci în deceniul imediat următor. Pentru regizorul Iulian Mihu — care, împreună cu Horia Pătrașcu, semnează și scenariul —, ecranizarea *Surorile Boga* este însă doar o lectură, consonantă cu suita (tot mai bogată) de interpretări scenice ori de montări pe platourile televiziunii ale aceluiași text. Căci filmul se constituie prin înlănțuirea unei serii de tablouri ilustrative, de completat — ba uneori chiar de corectat — prin memoria afectivă a cunoscătorilor piesei. Și nu pentru că cineastul ar propune o versiune originală, dimpotrivă, o anume fidelitate față de opera transpusă pe peliculă se simte, reordonările și modificările ivindu-se, îndeosebi, din nevoia firească de a elibera întîmplările din ramele teatrale, de a multiplica decorurile — inițial aproape toate ecourile erau captate într-un „interior modest, de casă provincială" și în „biblioteca casei boierești a Catincăi Gorăscu" —, de a vizualiza argumentele invocate în replicile scrise de Horia Lovinescu. Totuși, dorita translare a cuvintelor în fapte (mai decisă doar în cazul secvenței de început, în care sabotajul antihitlerist de la Fîntîna Mare se mută lesne în gară) abia se schițează, personajele ieșind în plein-air (în mahalaua incendiată, de pildă) tot pentru a-și declama atitudinea. O grilă fie nostalgică, fie — voit!? — ironică îndepărtează neverosimil de mult timpul narațiunii. Se cîntă *Steluța* („lăcrămioara" vărsată către mijlocul veacului trecut de Alecsandri, la moartea Elenei Negri), iar laitmotivele muzicii, compusă cu singulară virtuozitate de Anatol Vieru, reînvie inspirat sonorități vivaldiene.

Cursivitatea story-ului (salturile temporale, uneori amplificate față de cele delimitate prin lăsarea cortinei, fiind acum anunțate verbal) devine derutantă, insuficientă, rămînînd, de asemenea, sugestia conținută în schimbarea

Marți seara, în sala „Studio", a început „Săptămîna filmului danez" ; în imagine, cadru din filmul Momentul **al cunoscutei cineaste Astrid Henning-Jensen, ce a fost prezentat în cadrul galei inaugurale**

armonioaselor, chiar prea armonioaselor costume — pentru vremea și condiția materială a personajelor; ambianțele și intonațiile nu dobîndesc necesarele accente moldovenești, iar cadrele lungi și mișcările lente de aparat abia maschează „intrările în scenă" (multe, foarte multe episoade se desfășoară în drum de la ori către feluritele uși ale diferitelor case, ale depoului feroviar și ale sediului județean, ale spitalului sau ale adăpostului pentru sinistrați) și relaxata, alba așteptare a „implicării", prin simpla rostire a dialogurilor. Construcția întregului film pare supusă perspectivei subiective a uneia dintre cele trei surori, nivelului de înțelegere atins de bovarica Valentina (pe coperțile peliculei se decupează, dealtfel, eleganta ei siluetă, iar pe parcurs revine, mai frecvent decît prevăzuse scriitorul, ca martoră a dramelor și opțiunilor celorlalți). Succesiunea cinematografică balansează între neașteptate stîngăcii (în paradoxal depopulatele scene de mase) și absența gesturilor revelatoare. Oscilante sînt și tușele portretistice, grotescul și gravitatea fiind redistribuite hazardat, poate, în prelungirea (structurile epice nu marchează însă coerent o asemenea intenție) capricioaselor percepții ale Valentinei (întruchipată cu farmec și aplomb de Elena Albu), străbătînd suprafețele realului — după indicațiile piesei — mai întîi „romanțioasă" și „distrată", apoi „absentă" și, către final, „uimită". O lumină idealizantă le învăluie pe Iulia și Ioana, frumusețea ambelor interprete, sobru interiorizata Adela Mărculescu și debutanta Viorica Dinicu (sufocată însă la propriu și la figurat de emoțiile începutului), nefiind tulburată nici de trecerea anilor, nici de confruntările dureroase (un instantaneu static, cu straniu acompaniament vocal, enunță convențional uciderea iubirii), nici de atît de concreta parcurgere a spațiului mizeriei — în campania împotriva tifosului exantematic, de exemplu. Senin statuar se prezintă Pavel Golea (Traian Stănescu aducîndu-l către propria-i experiență telegenică), în timp ce ziaristul Mereuță iese din tiparele filmice prestabilite numai datorită chipului proaspăt al actorului Mircea Stoian; înghețate într-o unică — dar elocventă — ipostază apar rolurile Catincăi Gorăscu (jucată, ca întotdeauna, cu metalică strălucire de Olga Tudorache), ale lui Radu (Andrei Finți) sau Alec (Valeriu Paraschiv). Doar involuția lui Ghighi Mirescu e mai clar conturată prin mască, sesizabil modificată în fiecare episod, a interpretului Dorin Varga. În șarjă caricaturală — cu toate că nu lipsite de o anume savoare — sînt proiectate trăsăturile Eufrosinei Grosu (Adina Cezar) sau ale lui Miluță Petrescu (Mihai Berechet).

„Scriitura" cinematografică a lui Iulian Mihu (rafinată și viguroasă, atunci cînd elabora filmele *Viața nu iartă* — 1958, *Procesul alb* — 1966, *Felix și Otilia* — 1972 și *Lumina palidă a durerii* — 1980) se înfățișează încă o dată devitalizată în *Surorile* (deși ceva mai echilibrată decît în precedentul *Omul și umbra*). Fascinat exclusiv de efectele exterioare, cineastul neglijează combustia trăirilor, nu mai caută într-adevăr crearea atmosferei, mulțumindu-se cu autenticitatea, în sine funcțională, a scenografiei semnate de Gabriela Ricșan ori cu expresivitatea culorilor stinse ale imaginii realizate de Alexandru Groza.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

O predare de inventar

■ DEȘI nu-i trecută în nici un palmares -și n-a ieșit învingătoare la nici un referendum, deși are un titlu banal pe care spectatorii nici măcar nu-l rețin, *Marea afacere* este poate comedia cea mai iubită de public, iar critica a făcut din ea un prototip al temei destrucției în cinema. Să ne amintim că sîntem în 1929, e vară, iar Stan și Bran vor să vîndă un pom de Crăciun. Cu Fordul lor decapotabil, se opresc în fața locuinței lui Jimmy Finlayson, demonul tuturor durităților și incurcăturilor filmului mut. Bineînțeles, Jimmy Finlayson nu dorește să cumpere un brad în plină vară, dar Stan și Bran țin cu tot dinadinsul să i-l plaseze. Din schimbul de vorbe ce are loc (nu știm ce se discută și aici e marele sarm al situației), se produce o stare conflictuală de toată nostimada, în care protagoniștii se întrec în a se răzbuna reciproc, fără a ține seama că, distrugîndu-și unii altora bunurile, toți ei rămîn în pierdere. Astfel, cînd S. + B. demontează clanța și soneria lui J.F., acesta le taie placid, cu o foarfecă de grădinărie, bradul buclucaș. Cînd S. + B. (ei încep mereu) sparg geamul lui J. F., acesta rupe, în revanșă, portiera elegantului vehicol. În vreme ce S. + B. se pun pe rupt arbuștii părculețului, J. F. se face că nu observă nimic și molestează în continuare decapotabilul. Culmea este atinsă cînd S. + B. demolează vila lui J. F., iar acesta, proptind piciorul în caroserie, despică voluptuos mașina, ca pe o friptură de pui.

Toată această cavalcadă de răzbunări se petrece în liniștea nefirese de calmă a filmului mut și, fapt și mai comic, cu o imperturbabilă mască de nepăsare așezată pe chipul protagoniștilor. În realitate, nici un surub n-a fost cruțat, nici o broască de ușă n-a fost menajată, ceea ce-i absurd și de necrezut ; dar, în același timp, nici o fibră a feței n-a reacționat fals, nici un gest n-a reculat în contratimp, totul e privit cu normalitate, ceea ce ridică efectul comic la maximă altitudine.

În amurgul perioadei mute, *Marea afacere* echivala, simbolic, prin toate obiectele și ticurile pe care le manipula, cu o „predare de inventar" a comediei fără cuvinte ; și o făcea la modul cel mai complet, mai etanș cu putință.

Romulus Rusan

„Undeva, cîndva"

SCENARIUL este tras din romanul **Încercare de întoarcere în timp** al lui Richard Matheson, chiar de autor. Subiectul este la modă. Dacă îmi aduc bine aminte, nu de mult a fost prezentat la televizor un serial intitulat **Tunelul timpului**, în care personajele principale, cu ajutorul tunelului, participau la fel de fel de aventuri din trecut sau din viitor.

Undeva, cîndva este o poveste de dragoste, tristă. Eroul principal, Richard Collier (fostul „Superman", Christopher Reed), este felicitat de colegii de la Millfield, după premiera unei piese de teatru scrisă de el. O femeie în vîrstă se apropie de el, îi dăruiește un ceas de buzunar cu capac, și-i spune în șoaptă : „Întoarce-te la mine". Peste opt ani, în 1980, Collier ajunge un autor dramatic bine cotat, piesele lui jucîndu-se cu mare succes. La un moment dat, obosit, pleacă într-o vacanță fără o țintă precisă. Se oprește în fața unui hotel de modă veche, în stil colonial și se hotărăște să rămînă acolo peste noapte. Așteptînd să se deschidă restaurantul, descoperă în muzeul hotelului portretul unei tinere fermecătoare, care-l fascinează. Îl întreabă pe bătrînul Arthur cine e tînăra și află că fusese o mare actriță, Elise McKenna (Jane Seymour), care jucase într-o piesă de teatru în localitate, în anul 1912. Obsedat de chipul din portret, se hotărăște să rămînă în continuare la „Grand Hotel" și începe o anchetă febrilă și minuțioasă asupra fascinantei și misterioasei Elise McKenna. De la o biografă a actriței, Laura Roberts (interpretă : Teresa Wright), află diferite detalii, printre care și melodia preferată, un fragment dintr-un concert pentru pian și orchestră de Rahmaninov. Coincidență, era și melodia lui preferată. Mai descoperă și pasiunea ei pentru eventuale călătorii în timp și, în final, văzînd ultima ei fotografie, constată că era bătrîna care-i făcuse cadou ceasul cu opt ani în urmă. Din ce în ce mai turburat, se interesează de posibilitatea „întoarcerii în timp", și începe să o pună în aplicare. Se îmbracă într-un costum de epocă, face rost de bani vechi și se concentrează pînă la autosugestie asupra „întoarcerii" cu șaizeci și opt de ani în urmă. Și reușește. O descoperă pe iubita lui, permanent însoțită de impresarul ei W.F. Robinson (interpret : excelentul Christopher Plummer). Între cei doi are loc un „coup de foudre" total și nimic nu va putea sta în calea dragostei lor. Nici perfidia impresarului, nici cariera ei, nici stîngăcia lui. Douăsprezece ore de dragoste totală și perspectiva unei lungi fericiri. Dar un fleac distrûge totul.

Propunerea autorilor filmului, aceea a „întoarcerii în timp", poate fi acceptată sau nu de spectator. Această convenție nu este foarte evidentă în film, care poate foarte bine să fie socotit și povestea unui vis. După ședința foarte obositoare de autosugestie — și preocuparea intensă de a găsi legătura cu trecutul — se poate foarte bine imagina că eroul a adormit și că visează. Și visul are o extraordinară densitate de fapte, într-o perioadă scurtă de timp. Trezirea, după care el se simte extenuat, poate să fie perfect starea de revenire la starea de veghe după un coșmar, așa cum e sfîrșitul poveștii. Sînt foarte multe lucruri frumoase în filmul regizat de Jeannot Szwarc. Toaletele Elisei, stilizate atît cît trebuie ca să nu pară desuete, sînt admirabile ; atmosfera 1912 e foarte bine redată : decorul desuet, ritmul lent al activităților oamenilor, care aveau timp din belșug, ceremonialul după care se desfășurau mesele, conversația etc.

Alegerea interpretului principal, care trebuia să fie (și este) frumos, romantic pînă la exaltare, dar totuși stăpîn pe el, nu mi se pare însă prea fericită. Restul distribuției, ca în mai toate filmele americane, de bună calitate.

Succesul filmului (de casă, fiindcă altminteri critica nu l-a prea apreciat) stă și în faptul că propune o evadare din realitatea americană cea de toate zilele.

D.I. Suchianu

Radio-tv.

Vîrsta emisiunilor

■ O foarte vie dispută a împărțit recent un grup de prieteni telespectatori în tabere ce nu-și puteau coordona în nici un fel răspunsurile la aceeași, unică, întrebare : cîți ani are *Teleenciclopedia*, de cînd face ea parte din orarul serilor noastre de sîmbătă ? Cei mai mulți înclinau a susține că emisiunea este veche de cînd lumea, lumea televiziunii române, desigur, subînțelegînd prin aceasta că programul săptămînal nu poate fi conceput în afara ei. Alții o credeau, cu destulă impreciziune, mai tînără, cîțiva, în sfîrșit, sceptici în ceea ce privește relația directă care ar uni cantitatea și calitatea, erau preocupați nu de vîrsta *Teleenciclopediei*, ci de gradul de interes sau de indicele de monotonie al sumarelor. Neputînd da pe loc un răspuns sigur și corect, am cercetat acasă cărțile din micul raft „de specialitate" și am aflat : chiar în 1984, emisiunea împlinește 15 ani de existență și ea s-a situat între 1975—1978, de pildă, în categoria transmisiunilor vizionate de peste 70% din publicul potențial. Precizăm că performanța nu este deloc neimportantă, ea fiind atinsă, lunar, doar de 4—8 emisiuni în perioadele în care s-a desfășurat sondajul de opinie amintit. Sigur că în istoria sa deloc neglijabilă ca întindere, dacă ne gîndim că ea acoperă aproape o jumătate din istoria totală a televiziunii de la noi, *Teleenciclopedia* a avut momente de creștere și descreștere a cotei valorice, dar, în ansamblu, și-a păstrat un public constant, un public de toate vîrstele, cu diferite preocupări și sisteme de motivație a opțiunilor. De aici, cîteva concluzii. Fără a dăuna cu nimic principiului varietății, emisiuni bine coordonate și realizate pot reveni săptămînal, în zile și la ore stabile de difuzare. În al doilea rînd, atașîndu-se *Teleenciclopediei*, publicul își manifestă, implicit, adeziunea față de un anume tip de emisiuni, de sinteză a domeniilor științei, tehnicii, culturii, la nivelul unui dicționar de bună calitate, formativ și informativ, explicativ, analitic, ilustrativ. În ambele sensuri, experiența *Teleenciclopediei* este valorificabilă. Mai ales în condițiile în care atracția modificărilor și a varietății a putut genera întreruperea nejustificată a unor cicluri de succes incluse pe programul I, în timp ce, pe de altă parte, cea mai mare parte a emisiunilor de informare și cultură generală rămase sînt găzduite de programul II, recepționat doar de 13% dintre telespectatorii țării în după-amiezele și serile de sîmbătă și duminică. Sînt situații ce reclamă urgente amendamente care nu vor întîrzia, desigur, să-și manifeste urmările.

■ *Meridian club*, iată o emisiune printre ascultătorii căreia ne numărăm de multă vreme, o emisiune cu sumar bogat, divers și mereu interesant, reunind colaboratori de ținută și adaptînd cu suplețe specificul mijloacelor radiofonice scopurilor urmărite.

■ Revenim la propunerea ca emisiunea radiofonică *La sugestia dv.* să precizeze în programul tipărit („Tele-radio") numele invitaților serii.

Ioana Mălin

Muzică

Deschiderea stagiunii muzicale

AU reînceput concertele simfonice la Ateneu ! Lumea se gătește frumos, ca de sărbătoare și vine gata să vibreze la marea muzică, melomanii înveterați doritori să-și reîmprospăteze cunoștința cu capodoperele iubite — și sperînd să le descopere chipul mereu tînăr, neîmpovărat de riduri —, publicul nou de tineri avid să respire pînă în adînc aerul tare al înălțimilor artei, piscurile semețe care trebuie cucerite. Și unii și alții se reunesc în dragostea de calitate, de eveniment, de trăiri pline și reconfortante.

Ascultăm pentru început, în programul dirijat de Mircea Basarab, **Oratoriul de concert „Solistițiu"** pentru recitator, cor și orchestră de Dumitru Capoianu, al doilea din ciclul „Flăcări de sînge" pe versuri de Eugen Jebeleanu. Este o lucrare scrisă cu certă măiestrie, Capoianu dovedindu-se un compozitor serios și responsabil, care ne-a dăruit, de-a lungul carierei lui muzicale, punctată de succesele în domeniul muzicii de film, și multe creații de concert delectabile, pline de sevă. Iar faptul că să-l asculți vorbind este întotdeauna o plăcere, el fiind un **causeur** poznaș și căruia îi plac șotiile, se reflectă pe plan muzical în calitatea de a nu-și plictisi niciodată publicul. Oratoriul acesta nu aparține însă sferei hazoase a muzicii, ci dimpotrivă : el are o vehemență cruntă, avertizează asupra pericolelor ce amenință pacea și face asta cu clamări de alămuri și strigăte ale corului, violența fiind însă întotdeauna, la Capoianu, bine dozată și artistică. Solist este **recitatorul,** în cazul în speță Traian Stănescu, care ne înfige în conștiințe cuiele unui temut cataclism, împotriva căruia se cuvine să ne ridicăm toți, pentru a-l preveni.

Apare apoi pe podium Mihaela Martin, o bucurie pentru toată suflarea muzicală de la noi și o violonistă întemeiată la ora aceasta pe o reputație mondială consolidată, care o duce, ca oaspete dorit, pe toate meridianele. Stilul Mihaelei Martin a evoluat cu repeziciune : am observat asta încă de la începutul verii cînd, la Brașov, ne-a cîntat un **Sol major** de Mozart vioi, spumos, cuceritor, suplu. Arcușul ei a căpătat nuanțări și expresii noi — vehemența este pe cale să fie completată de unda unui lirism de o calitate interioară pătrunzătoare. Sonoritatea nu tinde tot timpul la cantitate, la amploare, ci pune din ce în ce mai mult preț pe **spunerea** instrumentală, pe diferențierea de atmosferă, pe desenarea fină a curbei frazelor. Este semnul că Mihaela Martin parcurge alert etapele și că tinerețea ei a înțeles de timpuriu unde stă noblețea viorii. De aceea place tuturor. Nedorind să epateze, ni se adresează, nouă și celor de pretutindeni, cu o sinceritate căreia nu i se poate rezista. Toate acestea se cuvin însă înțelese, intuite, de acompaniatori. Or, solista a avut parte de o însoțire orchestrală ternă, imprecisă, bățoasă, care înăbușea în fașă orice dorință de mlădiere subtilă, de fantezie, de zbor. Dacă îi răpim lui Mendelssohn-Bartholdy, compozitorul ielelor și al spiridușilor, transparența, jocul capricios al intervențiilor instrumentale, dozarea subtilă în țesătura orchestrală, îl ucidem. Mai bine nu-l cîntăm, pentru că atunci trăim cu amintiri sau iluzii.

Apoi Brahms, **Simfonia a IV-a.** Dacă ar putea să ne vorbească, genialul și bărbosul fiu al Hamburgului ne-ar spune : „măi, oameni buni, anul trecut s-au împlinit 150 de ani de la nașterea mea, mi-ați cîntat simfoniile la nemurire, acum mai lăsați-le, frate, în pace și mai gîndiți-vă la tinerețea lui Beethoven (de cînd n-ați mai cîntat **Simfoniile** prime ale tatălui meu spiritual ?), mai aflați că toată lumea răsună astăzi de lucrările lui Mahler și Bruckner, deși nici de ei nu e bine să faceți exces. Dar **Simfoniile** lui Mozart, le-ați isprăvit ? Trebuie doar Iosif Sava să vi le pună la televizor, în prezența lui Zeno Vancea și cu ajutorul lui Karl Böhm ? Sau vă e frică de muzica asta **descoperită,** unde orice impuritate se aude însutit ? Nu uitați că vă aflați la Filarmonica «George Enescu», purtînd numele unui tînăr care îmi cînta simfoniile la pupitrul primelor viori ale orchestrei învățăceilor de la Academia de muzică din Viena și care a ajuns apoi cel mai mare muzician al românilor. Dar se pare că el v-a învățat să căutați prin repertoriu în sus și în jos, să epuizați tot ce are mai de preț tezaurul muzicii din toate timpurile. Sau mă înșel eu oare ?"

ACUM, lăsînd gluma la o parte, am dori să spunem unor lucruri pe nume și să ne bucurăm cu adevărat că în fruntea Filarmonicii bucureștene avem un muzician de competență, cultura și deschiderea intelectuală a lui Mihai Brediceanu. Toată lumea își aduce aminte că, pe cînd era directorul Operei, am văzut **Maeștrii cîntăreți** de Wagner, **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss, **Pelléas și Mélisande** de Debussy și tot felul de alte frumuseți, acel repertoriu elevat și nobil pe care îl cerea George Enescu în visurile lui despre primul nostru teatru liric. Și să nu uităm că triumful lui **Oedip** la Lucerna, în inima Europei, se leagă tot de numele lui Mihai Brediceanu, care pe unde a fost, a trudit din răsputeri pentru a face dreptate muzicii românești.

Avem, însă, o rugăminte pentru maestrul Brediceanu : ar fi de dorit să ne aducă la pupitrul Filarmonicii mai des pe reprezentanții de frunte ai mai tinerei noastre generații de dirijori și în primul rînd pe Cristian Mandeal și Horia Andreescu. Acum mai au dragoste de viață și de realizări mari, oare trebuie să așteptăm să-i vedem acriți și gîrboviți ca să le permitem să se întîlnească mai des cu bucureștenii ? Afară de „leii" de la Radio (Conta), Iași (Baciu), Cluj-Napoca (Simon), Timișoara (R. Georgescu), Brașov (Ionescu-Galați), mai există Petre Sbîrcea, Ovidiu Bălan și încă alții. Să nu punem însă semnul egal între talentul tuturor, calitatea în artă nu se realizează ca la catalog și prin numărătoare. Să-i chemăm la Filarmonică și nu la intervale atît de mari încît să-i uite și publicul, și orchestra și să-i judecăm riguros, bineînțeles după ce le-am creat toate condițiile ca să-și valorifice cît mai deplin darurile și știința.

STAGIUNEA a început însă nu numai la orchestră, ci și în spațiul recitalurilor. Alexandra Guțu pare a-și fi găsit un excelent partener în pianistul timișorean Dragoș Mihăilescu, împreună cu care ne-a oferit sonate de Enescu, Debussy și Brahms (aici, însă, nu ne supărăm, pentru că operele camerale brahmsiene se aud mai rar, mai ales proporțional cu splendoarea lor). A doua zi, am ascultat doi violoniști, Ana-Maria Deveselu, cu sunet calitativ și disponibilitate muzicală evidentă, și Mihai Ionescu, student (prima este doar elevă), preocupat încă de raportul dintre efort și realizare. Ne-am bucurat să ascultăm remarcabila voce de bas a lui Teodor Ciurdea, învingătorul de la prestigiosul concurs din Verviers, care susține impresionant culminația din **Aria oaspetelui Variag** extrasă din **Sadko** de Korsakov și creează o tensiune sufletească extremă într-un cîntec de Kodály, însă mai are mult de furcă, dacă-i vorba de stăpînirea tainelor liedului (Schumann, Duparc, Ravel). În fine, un chitarist simpatic, Liviu Georgescu, ne aduce aminte că festivalul și concursul de chitară clasică de la Sinaia devine o pepinieră pentru cultivarea talentelor unui instrument atît de fermecător, de creator de atmosferă și de iubit de toată lumea...

Alfred Hoffman

P.S. Am aflat că în apropiatele concerte ale Filarmonicii vom regăsi numele lui Bruckner și Mahler. Dar asta nu schimbă esențialmente datele problemei repertoriului. Ce ați spune de o integrală a concertelor de pian de Mozart cu concursul talentaților noștri tineri soliști ?

PLASTICA

Identitate și valoare

PENTRU o exactă și incitantă abordare a problematicii, lectura seriosului și densului studiu publicat de **AMELIA PAVEL** la editura „Meridiane" sub titlul **Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX** *) ar trebui să pornească de la nota ce însoțește lista ilustrațiilor : „Ilustrația a fost gîndită ca memento și argument în același timp. Prin exemplele de desen și acuarelă — ca variantă a desenului, așa cum a înțeles-o epoca și a înglobat-o în expozițiile ei, în principal Saloanele de alb-negru — ilustrația s-a oprit mai ales asupra **imaginilor purtătoare de sens**".

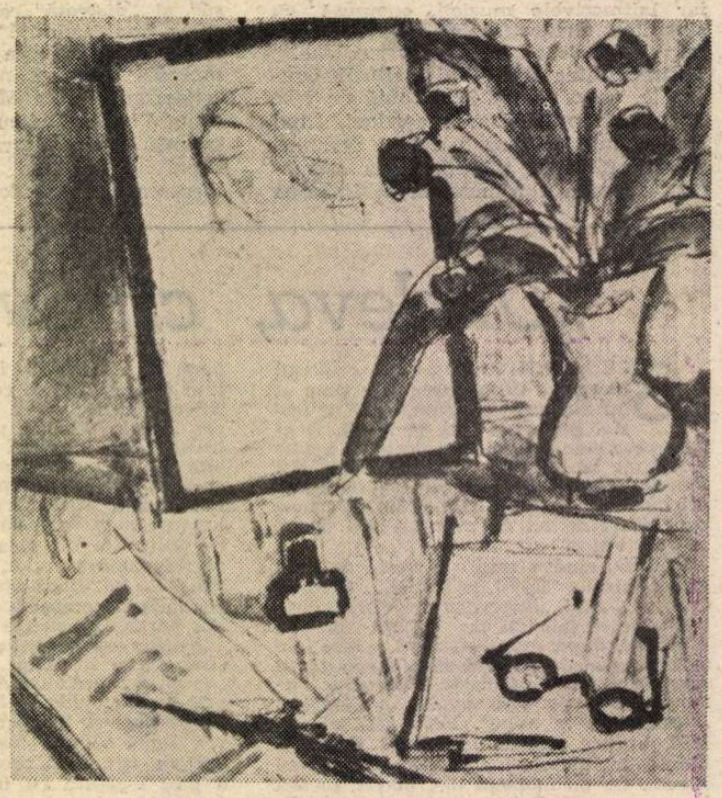
Precizare necesară, căci întreprinderea autoarei nu stă sub semnul reluării prejudecăților sau al confirmării consensurilor comode, ci își asumă, prin cercetare minuțioasă, sinteză și reorganizare în structuri definitorii pentru fenomenul în discuție, răspunderea de a oferi o nouă perspectivă asupra unui capitol nu îndeajuns studiat al artei noastre moderne.

Amelia Pavel analizează în ce constă calitatea de ansamblu a genului, operînd simultan compartimentări nu doar tematice — portretul, viziunea asupra naturii, ilustrația de carte, experiența obiectului —, ci și în raport de principalele tendințe stilistice, cu trimiteri la curentele estetice, și particularizînd sistemele de notație în relație cu persoanalitățile proputse drept simptomatice. Concluzia, pînă acum neformulată în mod tranșant și distinct, este aceea a diferențelor existente, chiar în cazul aceluiași artist, între opera picturală și desenele sale, ceea ce explică anume particularități de esență și formă ce se cer abordate și evaluate în sine. Exemplele iconografice propuse aduc, de multe ori, imagini inedite chiar și din creația celor mai cunoscuți artiști, lucru cu atît mai relevabil atunci cînd este vorba despre nume din eșalonul prea puțin invitat la participare în mod curent, ca nefiind esențiale. Autoarea plasează totul într-un context caracterizat prin circulația ideilor, tensiunilor, formulelor și structurilor, cel al Europei frămîntate de mari deplasări estetice, ca rezultat al celor sociale și politice. De aici concluzii incitante în legătură cu destinul și valoarea artei românești din primele decenii ale secolului, și o perspectivă mai nuanțată, amplă și axată pe specificitate, relevată prin studierea atentă, comparativă și neepigonică, a fenomenului mai larg. Contaminările și sincronismul cu unele tendințe, mai ales cu cele provocate și susținute de ideile sociale și politice avansate, sînt subliniate și analizate prin prisma desenului ca modalitatea cea mai pregnantă de înregistrare și restituire a unui mesaj complex. Rezultă, inerent, diagrama unor preferințe justificate de matricea specifică spiritualității românești, cu reflexe în toate domeniile creației, punct în care autoarea utilizează cu finețe conexiunile existente între artele vizuale și literatură, dată fiind permeabilitatea reciprocă a celor două demenii, de multe ori fructificîndu-se prin comunicare. Redactînd cu seriozitatea cercetătorului dar cu pasiunea celui ce se implică în substanța fenomenului analizat prin empatie, Amelia Pavel nu își propune un scop justitiar, în sensul restituirii demnității publice la care are dreptul desenul, ci îl plasează cu naturalețe la locul de excepție pe care îl justifică, redîndu-i identitatea prin relevarea valorii intrinseci și a specificității de neconfundat în contextul general al artei europene.

Rămîne să parcurgem, atenți și mai ales liberi față de poncife, studiul Ameliei Pavel și să descoperim, prin text și iconografie, datele proprii unei personalități critice de reală rigoare și aplicație teoretică, avînd pasiunea ideilor și calitatea de a le comunica fără complexe, clar și atractiv sub raportul originalității și stilului.

Virgil Mocanu

*) Amelia Pavel, **Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX**, editura Meridiane, 1984, pp. 152, ilustrații : în text 4, în afară 112, cu un rezumat în limba franceză.



THEODOR PALLADY : **Natură moartă cu ochelari**

Galerii

MIHAI NISTOR, expozantul din sălile de la „Teatrul foarte mic", este un pictor cu oarecare notorietate, avînd în palmares cîteva bune expoziții, bine primite și comentate la momentul respectiv. Lucru ce se manifestă, indirect, în actuala selecție propusă, prin plusul de rigoare structivă și picturalitate intrinsecă, prin renunțarea la o parte din încărcătura anecdotică și la detaliul redundant, firește drag fiecărui artist pînă la un anumit punct, dar ineficient ca un balast atunci cînd se urmărește expresivitatea ansamblului. Temele favorite sînt clar etalate, peisajul și interiorul ca recipient al naturii statice reprezintă mai mult decît pretexte, ele mărturisind existența obsesiei analitice și nevoia descifrării complexelor valențe ale fenomenelor ce devin imagine picturală. De aici și o trăire a picturii ca existență relevată și o perspectivă pasională, profund afectivă, chiar patetică uneori, asupra realității înconjurătoare. Obiectele interiorului par ființe de care artistul s-a atașat pînă la punctul dialogului, cutare colț pitoresc sau dramatic prin teluricul naturii fruste pare spațiul cosubstantialității totale și al ciocnirilor furtunoase, calmul unui peisaj este, de fapt, reflexul liniștii interioare de care se bucură artistul. Cîteva pînze schițează un posibil ciclu acvatic, imaginile cu nave în porturi reprezentînd certe împliniri de construcție și sinteză. În acest regim de trăire intensă a iconografiei culoarea joacă un rol esențial, ea este densă și intensă tonal, frămîntarea tușelor reflectă febra combustiei interioare, cu zone de calm și solaritate. În total, o expoziție de ținută, densă, cu nelimitate promisiuni conținute, dincolo de certitudinile de astăzi, deplin fructificate.

V. Caraman

Reflecții sud-americane

EXISTĂ oare posibilitatea de a spune că ai călătorit prin țări pe care nu le-ai călcat niciodată cu piciorul, dar pe care le-ai văzut și le-ai citit în cărți, prin intermediul poveștilor, sau ca pe niște povești ? Cartea, ca și doza de haşiş, înlocuiește contactul direct cu o realitate sau o creează în numele unei iluzii ? În răspuns, ar fi aici punctul care concentrează plăcerea explorării și descoperirii de aceea a regăsirii... necunoscutului.

La aceasta ne gîndeam luînd în mînă (sau lăsînd-o, ceea ce e, la toată urma, la fel de impropriu spus) cartea de miracole a lui Iordan Chimet, **America latină — Sugestii pentru o galerie sentimentală** (Ed. Meridiane, 1984), o invitație la plimbare nu printr-un continent de infinite mistere, ci prin selecția reprezentativă ce ne-o oferă imaginile ei picturale și expresia artistică. Cel care-și ia sarcina de a-l conduce pe cititor este unul din „bizarii" literaturii noastre contemporane, despre care critica obișnuită se rostește arar sau pe care-l ignoră (o excepție întru totul remarcabilă o constituie capitolul pe care Eugen Simion i-l închină în ediția a II-a a primului tom din cartea sa, **Scriitori români de azi**, 1983). Ca prozator și exeget e unul dintre „ciudații" de cea mai prețioasă factură, căruia îi e în fire sau care cultivă cu naturalețe originalitatea profundă și discretă, aceea care nu se ajută, în singurătate, decît cu argumentul, totdeauna sigur, cel al orgoliului conștiinței precise de sine.

Și semnalăm toate acestea pentru că nu cea mai mare și neașteptată năstrușnicie a autorului sperăm că ar putea fi tocmai faptul că nici el însuși n-a fost în America latină, cea pe care o iubește atît și ne face și pe noi s-o cunoaștem. Dacă a cunoscut-o doar prin intermediul imaginilor e cu atît mai încîntător că ne oferă o galerie de tablouri, petrecîndu-ne prin ea de la o filă la alta.

Evident, va fi treaba specialiștilor să se rostească despre constatările, judecățile, apropierile și discriminările pe care Iordan Chimet le face în jungla aceasta geografică și artistică ; ceea ce-i poate însă răspunde un neofit ca autorul acestor rînduri avem prezumția de a crede că nu e cu totul lipsit de interes. Și trebuie să adăugăm o mărturisire, pentru a fi pe deplin înțeleși, anume că printre marile regrete ale vieții noastre nu se află în primul rînd acela de a nu fi voiajat în America latină, de a nu fi văzut minunile ei prea îndepărtate. Semnalăm acest lucru pentru că poziția noastră depărtată — mai mult decît depărtarea lumii ce ni se îmbie acum — ne face să acceptăm imaginea ei complexă ca pe o carte, fără a spune însă : doar ca pe o carte.

America latină a fost încă de la începutul contactelor ei cu Lumea Veche și pînă în clipa de față (dar desigur pentru cu totul alte motive) un nesfîrșit izvor de uimiri. Opunîndu-se mentalității europene dar oferindu-se cuceririi ei culturale și războinice, ea a reprezentat exotismul „apropiat", terenul de confruntare și de fuziune cel mai la îndemînă, aprehendat prin anticamera, ea însăși întrucîtva exotică, a mentalității omului iberic. Știm că mai înainte de a pricepe cît de cît spiritualitatea acestei lumi, europenii i-au admirat cu spaimă și cu încîntare geografia, s-au lăsat surprinși de ea, înainte de a cuceri pămînturile, teritoriile. Formula lui Keyserling, pe care Iordan Chimet o repetă în preambulul său explicativ („continentul celei de a treia zi a Creației") este mai degrabă exactă pentru impresia europeanului așa-zicînd încărcat de cultură decît pentru ceea ce este acum realitatea acestei părți a Terrei. Căci, în fond, nici un loc al pămîntului nu valorează decît prin oameni și cultură, și aceasta e traductibilă măcar în parte prin singurul canal care face posibilă comunicarea între oameni.

„...Opera mea reprezintă moștenirea convulsiei omului și pămîntului" afirmă într-un rînd Wifredo Lam, pictorul cubanez, despre care aflăm că a cucerit entuziasmul lui Picasso încă de la prima sa expoziție pariziană, și afirmația sa trebuie reținută, deoarece pomenește semnificativ de **om**, și se consideră o **moștenire.** Ea ar putea fi pusă și pe acele indicatoare turistice care îndrumă așteptarea curioșilor spre zonele cele mai îndepărtate de lume, unde s-ar afla ceva în stare pură, fără a se ține seama că numai prin intermediul oamenilor putem înțelege geografia, chiar dacă ne uimește mai ales tot ceea ce e în afara lor. Și, America latină se dovedește o zonă dintre cele mai frămîntate, dar nu numai de convulsiile geologice sau de furtunile iscate din afară, ci de truda, inteligența și, nu în ultimul rînd, de imaginația oamenilor.

NE aflăm la o jumătate de mileniu de cînd Cristofor Columb, după expresia celebră a lui Voltaire, a făcut cel mai mare pas de după Geneză, a dublat lumea ; și „lumea" aceasta căreia i s-a zis „nouă" a fost invocată prin însuși acest discutabil titlu în prelungirea și în afara celei vechi. Or, surpriza cea mai mare pentru un observator de specia autorului acestor rînduri, atunci cînd am urmărit galeria de tablouri propuse de Iordan Chimet și comentariile sale asupra artei latino-americane, a fost să descoperim caracterul apropiat al acesteia, încît ne-ar fi foarte greu să-i mai atribuim calificativul de „exotic". Artiștii latino-americani nu numai că au o cotă ridicată pe Vechiul Continent, în tot cazul mai mult decît oricare dintre cei aflați în spațiul non-european, dar se integrează în el, în aceeași sferă a culturii plastice prin una mie una legături. Dacă un Matta de pildă și-a făcut aproape întreaga carieră în Europa, dacă un Jorge Camacho se integrează în suprarealism, fiind miruns în această demnitate de însuși patriarhul mișcării, André Breton, alții ca Wifredo Lam, aparținînd acelorași cercuri, s-au format efectiv în Europa, pentru ca un Carlos Merida, un guatemalez stabilit în Mexic, să-și împletească existența în Europa cu Modigliani și să se împrietenească cu Van Dongen.

Receptarea masivă a artei latino-americane în concepția europeană s-a făcut în cea mai mare parte în momentul post-expresionist care deschisese curiozitatea și chiar aviditatea publicului rafinat pentru așa-zisul primitivism și exotism. Apropierile dintre cele două lumi reprezintă nota dominantă a ultimei jumătăți de veac ; și noi ne aflăm la capătul unui îndelung proces, deși este imposibil să nu te gîndești că și mai înainte, dincolo de Atlantic, exista o artă cu caracterele ei specifice, dar eră alimentată de cultura europeană, căci imensa majoritate a artiștilor de acolo aveau direct sau indirect formația academică și profesională a colegilor lor europeni, de cele mai multe ori madrileni sau parizieni, și încercau să emuleze cu aceștia. Imaginea care a devenit desuetă a europeanului trecînd Fluviul Ocean (cum i se spunea în Antichitate, ba chiar și pînă aproape de o epocă mai modernă) în calitate de descoperitor, explorator sau chiar turist avid de noutăți geografice, trebuie, dacă nu înlocuită, în tot cazul dublată de aceea a americanului care vine în spațiul lumii vechi ca la el acasă. În clipa de față, imaginea acestui flux în ambele sensuri ni se pare că se impune pînă la urmă și că e cea mai de acceptat.

IORDAN CHIMET a convocat într-un întreg capitol al cărții sale **(Variații din unghi plastic contemporan pe tema identității americane)** mai mulți specialiști ai problemei, unii venind chiar din spațiul pe care arta aceasta îl oglindește, alții ceva mai din nord. De la pictori la esteticieni și de la eseiști autohtoni sau străini la literați și gînditori, ei exprimă cu toții îndoieli în posibilitățile de definire, dar arată încredere în realitatea artei latino-americane. Cîțiva accentuează originalitatea ei pe care o asimilează cu excentricitatea, alții susțin depășirea „indigenismului" facil, cei mai mulți îi semnalează poziția de avangardă sau independența față de Europa și de S.U.A., alții deplîng soarta ei provincialistă și periferică.

Desen de Portocarrero

Toate aceste dificultăți și variabilități de opinie și atitudine sunt foarte explicabile, dar se anulează pînă la urmă de la sine. Frămîntările acestea le cunoaștem ; ele aparțin în bună măsură tuturor celor care concep „originalitatea" prin distanțare, prin izolare, prin punerea în valoare a unui teritoriu (nu doar geografic, ci chiar spiritual) necunoscut, în care șansa de nu te întîlni cu nimeni echivalează cu aceea de a te regăsi pe tine. Or, și dificultatea definirii originalității artei latino-americane e determinată în primul rînd de ceea ce-i face prețul : complexitatea și mai apoi de variabilitatea raporturilor pe care le instituie cel ce o explorează cu arta altor zone geografice. E aici o mare eroare, după opinia noastră, de mai multe ori exprimată, dar e o eroare fecundă — ceea ce în teritoriul ficțiunii valorează poate mai mult decît un mare adevăr. Impresia fundamentală pe care o desprinde un privitor de tipul nostru străbătînd galeria lui Iordan Chimet este aceea de filiații misterioase, de legături și contacte sesizabile, dar insondabile, de regăsiri voluntare și insurecții consumate în taină, de combustii care au dat la suprafață rezultate spectaculoase, fără a da și impresia că ar fi epuizat esența.

Or, există o destul de lungă istorie a contactelor lumii latino-americane cu Europa pentru a se putea face distincțiile cele mai semnificative și a se scoate rezultatele din zodia accidentelor norocoase. Ne gîndim îndeosebi la capitolul **Pseudonimele mitului latino-american** în care se discută, în subsidiar, și de raportul lumii **Realului miraculos** cu suprarealismul european — cel care a căutat să imperecheze scientismul cu himera — ceea ce credem că anulează schema prea simplistă : Europa — spațiu suprasaturat sub raport cultural-estetic, și Lumea Nouă — teritoriu al inocenței spirituate și telurice. Atracția și îndepărtarea de suprarealism a artiștilor mexicani după 1940, cînd are loc în Mexic o mare expoziție suprarealistă, care a făcut epocă, o dovedește. Suprarealismul literar și plastic a însemnat pentru mulți intelectuali latino-americani o regăsire ; pentru o serie de spirite sofisticate din bătrînul continent, drumul cel mai scurt și mai sigur spre copilăria spiritului.

De ce suprarealismul s-a impus și a fecundat spiritul artei latino-americane ? De ce, în trecut, doar barocul în arhitectură a reprezentat un fenomen de proporții similare ?

Misterul contactelor fructuoase este în cultură tot atît de impenetrabil și de ușor de constatat ca și acela al creației propriu-zise. El nu cedează în fața constatării că există multiple căi de comprehensiune, fără pierderea identității, ba chiar ducînd la întărirea ei. Imaginea actuală a culturii omenirii ca un imens turn Babel, în care însă toți oamenii care vor pot să se înțeleagă, este pe deplin justificată. O cultură valorează de multe ori prin răspunsurile sale, prin integrarea într-un dialog în care afirmațiile cele mai decise au început prin a părea niște ecouri. O traducere înseamnă mai mult decît o descifrare și o **aducere** ; înseamnă un aport, dar și un răspuns în temeiul unui drept la originalitate.

Să mai spunem că itinerarul zis sentimental al lui Iordan Chimet servește admirabil această idee ? Seria problemelor pe care le ridică această carte e desigur mult mai lungă ; ea însăși e o demonstrație, dar nu prin sugestiile sau chiar soluțiile pe care le-ar propune, ci prin simplul (deși neobișnuitul) fapt că a fost scrisă.

Alexandru George

Valentin ROȘCA

Tradiție

Tradiție, nepoții mei, se cheamă
Ofrandele aduse cite-odată
Străbunilor destoinici după mamă,
Străbunilor celebri după tată.

Tradiție statornică se spune
Învățului de-a respecta bătrînii
Și grija celor tineri de a pune
Un trandafir pe cumpăna fîntînii.

Tradiție a fost și va să fie
Nețărmurita celor buni iubire —
Și flacără și steag și apă vie —
Din veac lăsată nouă moștenire.

Tradiție, de asemenea, altoiul
Virtuților de trunchiul vechi, un maștер,
Ai țarinei ce-acum se află-n toiul
Miraculoasei autocunoașteri.

Tradiție de secole — chenarul
De pe-un ștergar sau de pe vreo catrință,
În care întrevăd nepoții harul
Bunicilor cu viața de-o ființă.

Tradiție — acele cîmpuri vaste
Cu albele, din luna mai, explozii,
Pe unde-n alte vremi treceau cu oaste
Să țină piept urgiei voevozii.

Tradiții — toate-acestea, nu obsesii;
Prea sclipitoare-n cerul țării astre.
Și toate vin să stea în capul mesii
La sărbătoarea sufletelor noastre...

Gîlceava mea cu lumea

De-ar fi gîlceava mea cu lumea baremi
Un fericit prilej — să-mi fie scos
Al îndoielii aspru ghimpe care-mi
Ajunge cîte-odată pîn-la os!

De-ar fi gîlceava mea cu lumea ceasul
La care fulguranții repezi nasc
Vindecătoare fluvii la tot pasul
Din strugurii luminii dați la teasc.

Gîlceava mea cu lumea și cu sine
O vreau bătînd cu fiece cuvînt
În pînzele corăbiilor pline
Și-n aripile morilor de vînt.

Gîlceava mea cu lumea face parte
Din cel mai viu al vieții adevăr,
Cînd ți-e pămîntul frate fără moarte
Și, fără moarte, ceru-ți este văr...

Paradox

Novice, la-nceput te temi
De apele adînci din cremeni,
De-mpotrivirea unor vremi,
De inerția unor semeni.

Dar scrii cu flăcări mai apoi
Dictonul: veni, vidi, vici,
Cînd versul tău aduce ploi
Și urcă iederi pe solstiții.

Ești frate vastelor livezi
Și bolții înstelate mire...

Atît că nici atunci nu vezi
În ochii celorlalți uimire!

Festivalul din Bayreuth

AJUNGE la Bayreuth : dorința se supune unei curioase metamorfoze o dată cu primele semne ale împlinirii ei tîrzii. Hauptbanhof Bayreuth, gara, seamănă firesc cu toate stațiile pe care trenul, alergînd de la Nürnberg, le depășise pînă la ora 14,25. Imagini știute din carte dispar pentru că, tot firesc, nimic nu mai seamănă cu ce a fost acum 100 de ani. Un fel de anestezie a puterii de a te bucura adoarme povara memoriei și liniștește ceea ce ar fi trebuit să fie o prea mare tulburare : valize, cărucior de bagaje, o mașină, o adresă... drumul către Teatrul Festivalului rămîne încă enigmatic urcînd în sens opus față de investigația prozaică obligatorie în clipa aceea. Astfel, marile neliniști sînt măturate de micile gesturi ale călătorului obosit și organismul, pregătit să fie prea sensibil, se instalează într-o stare de echilibru necesară dispoziției de a asculta, a privi, a înțelege proiectul deschis și hotarul „utopiei realizate" de Richard Wagner la Bayreuth.

O INSTITUȚIE de teatru muzical desfășurînd o enormă putere creatoare în toate domeniile artei scenice servește, de peste un veac, opera unui singur autor. Ceea ce și-a dat Wagner lui însuși este pe măsura darului său pentru viitor, dar acest triumf al viziunii ordonatoare rămîne în viață datorită efortului riguros menținut al familiei de fideli — artiști și spectatori — pe care tot el i-a prevăzut în programul orgolios al gîndului său despre sine. Rareori oamenii au suportat pe teritoriile artei o asemenea cutezanță a forței care își impune voința. De ce ? Dacă ar fi posibil un singur răspuns la întrebarea prea cuprinzătoare a unui oarecare ce știind să vorbească crede că poate vorbi și despre vorbe (Goethe previne impostura), aș alege ambiguitatea apelului ei ca sprijin pentru nevoia de justificare a noilor impulsuri animînd ființa fiecărui timp al istoriei. Bayreuth-ul a rămas vertical în realitate și în conștiința generațiilor care au trecut, indirect sau direct, printr-o revoluție transformînd fundamental lumea, prin două războaie mondiale, a prezidat solemn holocaustul ce l-ar fi putut îngropa în amintirea victimelor sale și a trăit sus, deasupra aceluiași parc senin tăcut, privind ruinele și înălțările miraculos chibzuite după vechi modele. Prosperitatea anilor postbelici a folosit-o pentru a crea și a răspîndi o lavă inițiatoare cum nu de multe ori s-a topit în arta spectacolului liric.

Acesta a fost răspunsul sau propunerea de a citi ideile și structurile dramatice ale operei romantice în spiritul altui secol. Prin atîtea experiențe în suferință, în cunoaștere, în descifrarea adîncului omenesc și a naturii, mentalitatea omenirii reci, lucide, vulnerabile, triste, care avea nevoie de mister, de simbol pentru a depăși ceea ce trăise nemijlocit și brutal, avea nevoie de mituri pentru idealizare sau speranță, a ordonat concepte inedite în transpunerea modern revelatoare a textelor wagneriene. Era posibil pentru că aceste sugestii viețuiau în genune : „noul Bayreuth" a avut geniul apt să le descopere.

TETRALOGIA **Inelul Niebelungului, Olandezul zburător, Parsifal, Maeștrii cîntăreți din Nürnberg,** 7 spectacole reluate în 30 de reprezentații, între 25 iulie și 29 august, au constituit programul festivalului din acest an. Esențială rămîne vocația estetică pentru perfecțiunea menținută de o tradiție a nonconformismului sădită și ea în cugetarea marelui compozitor ; aceasta este apărată inteligent, generos, riscînd asumarea răspunderilor grave, de către forul conducător, de directorul general al Festivalului, Wolfgang Wagner, remarcabil om de teatru, moștenitor al misiunii de a continua biografia spectaculară a operei wagneriene. Valoarea de document social a fotografiilor surprinzînd indignarea agresivă declanșată de montarea senzațională a Tetralogiei de către regizorul francez Patrice Chéreau, sub conducerea muzicală a lui Pierre Boulez, în anul 1967, la Centenarul teatrului, este unică în felul ei. Irezistibilă tentația de a căuta acum printre spectatori pe tînărul care, acum 7 ani, agita în fața teatrului două afișe : „Verflucht (ce cuvînt wagnerian !) sei dieser Ring" („Blestemat să fie acest Inel") și „Gesammtkunstwerk oder Kitsch ?". Pentru regizorul englez Peter Hall, un elev a lui Peter Brook, nu exista altă șansă decît să încerce „altceva" : a ales revenirea la simplitatea naiv poetică a montărilor clasice. El nu poate fi însă despărțit de dirijorul Georg Solti, împreună cu care a semnat afișul premierei de anul trecut, cu toate că celebrul maestru, cu autoritatea sa de fier și ținuta de senior, a evitat în acest an Bayreuth-ul. Război deschis deci, omenescului problematic, actual și prin aceasta etern, al lui Chéreau (cunoaștem acele spectacole din filme care ni le-au păstrat). Zadarnic veți căuta frumusețea unui timp pierdut, cînd tocmai în acel interval al reformelor substanțiale s-a adunat un cîștig, fără precedent, pentru toate timpurile ! Dincolo de ceea ce este eterogen, obosit, modest în realizarea de astăzi, ea șochează prin sistematica ștergere a reliefurilor în episoadele cruciale ale dramei care pierde, prin minimalizarea vîrfurilor teatrale, transcendența, iluminările, idealul moral. Cînd totuși se conturează secvențe remarcabile, gîndești că poate ele sînt semne ale unor constrîngeri chinuite pe care regizorul le-a aplicat propriilor avînturi. „Inelul" arată și statornicește acum reputația unui excelent șef de orchestră : Peter Schneider. Prin el colosala partitură a trăit ca în zilele mari ale Festivalului cu Hildegard Behrens (rareori o artistă de operă cu asemenea glas, forță, căldură umană, stăpînește o atît de elegantă, grațioasă și suplă mișcare în scenă), cu Siegmund Niemsgern, Siegfried Jerusalem, Aage Haugland etc. Invitat, ca și anul trecut, pentru **Parsifal** dirijorul de la MET (Metropolitan Opera din New York), James Levine, conduce suav fantomele

Siegfried — act III. Hildegard Behrens — Brünhilde ; Manfred Jung — Siegfried. Regia Peter Hall ; decoruri și costume William Dudley

muzicale ale întregului catalog psihic al personajelor wagneriene în plutirea lor aluzivă pe Montsalvat. Tristan este mereu reflectat în oglinda sonoră, poate pentru că el ar fi devenit Amfortas ! Pînzele armoniei unui discurs ambiguu ascetic-senzual se mișcă în raporturi magistral combinate față de unitatea de timp, gîndită muzical ca încrucișare a prezentului cu trecutul și viitorul. „Wonderful !" — spun cei din Bayreuth despre american (adică, minunat admirabil, surprinzător). Ca și frumusețea interpretei rolului Kundry, Waltraud Meier, seducție a feminității în insinuare duioasă și crispare vehementă a expresiilor muzicale. Cel mai scurt spectacol, trei acte concentrate sever în două ore, **Olandezul zburător** (dirijor Woldemar Nelsson) este, așa cum se tot scrie în ultimii ani, o capodoperă. Regizorul Harry Kupfer a descoperit, cu impecabil respect pentru legendă, în „Balada Sentei" rațiunea iraționalului, misterul născut și integral jucat în visul unei tinere fete (copleșitoare Lisbeth Balsev). Spectacolul nu poate fi povestit pe scurt. După cum nu poate fi istorisită rapid dialectica subtilă a intențiilor lui Wolfgang Wagner în regia la **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg.** Tot ce poate fi ceremonios, somptuos-înălțător germanic, este moderat în favoarea măsurii cuminți, liniștite, așa cum este viața unui orășel medieval pașnic. Idee strălucită modelarea fără precedent a rolului Beckmesser, (un dulce gogoman prin Hermann Prey), care primește anvergura principială pentru a sta alături de Hans Sachs (Bernd Weikl). „Maeștrii", operă comică germană, rudă cu singspielul, un tip național al genului buf, despovărat de simț didactic, demonstrație impecabil susținută de lectura originală în interpretarea muzicală : un impunător șef de orchestră invitat la Bayreuth, Horst Stein.

ÎN SPECTACOLUL de la Bayreuth intră în scenă și publicul, în fața cortinei sau a teatrului. Jocul lui se supune unei regii nevăzute, dar păstrînd același gust rafinat pentru adeziunea la toate manierele. De la ora 15,00 pe străzile orașului apar siluete clar dirijate spre aceeași preocupare. Fluturări de fuste lungi și voaluri, blugi și bluze trăznit colorate, smokinguri, papilloane, pulovere sport, franjuri aurite, costume pantalon negre, lucioase, ținută de seară peste care atîrnă un fulgarin, vizoane, vulpi, pisici mai afgane, mai curat europene... Ele trec indiferente la cortegiul de mașini (ce este înăuntru tot greu de evocat pare), alunecînd în sus cu viteză moderată, pînă la înfruntarea de la intersecția cu Tristanstrasse unde cineva trebuie să se oprească. Lumea se adună devreme în fața teatrului, se instalează sau se plimbă pentru fotografiile zilnic dirijate din balconul unde fanfara anunță în laitmotive, înaintea orei 16 sau după pauzele de 60 de minute, că programul „de voie" s-a terminat. Începe truda. Critica este promptă și populară. Se aclamă și se fluieră, ovații și injurii sînt lansate pe loc, răsplata și sancțiunea pornesc săgeată spre ținta vie care este cîntărețul, regia, dirijorul... tot ce mișcă sau stă în scenă. În simfonia de valuri sonore, foarte corect distribuite, nuanțele iubirilor totale se disting repede. Peter Hoffmann, Parsifal ; copilul orașului merită florile pe care le prinde din zbor, cu dezinvoltură (cîndva campion la decatlon, el stă azi în toate vitrinele de discuri cu integrale Wagner, alături de noile sale „Rock classics" și „Songs and ballads" !), Simon Estes (Olandezul, Amfortas), unic în noblețea solitară, măreț, straniu, un om de o splendidă plastică. În fine Jeannine Altmeyer (Sieglinde), Hanna Schvartz (Frika), Hermann Becht (Alberich)... Norbert Balatsch, dirijorul corului, Orchestra.

La încheierea fiecărui spectacol șirul de mașini, compact acum, alunecă în jos risipindu-se grăbit spre o altă viață, nevăzută ziua. Cobori încet, încrezător în vecinătatea grupurilor grăbite, sperînd că ele te vor însoți. Dar nu se știe unde, cînd, dispar prea repede și cam prin fața vechiului teatru (minunea stă acolo din anul 1748) rămîi singur, cu bucuria neanesteziată acum și cu speranța de a prelungi visul în somn.

Ada Brumaru

Cartea străină

T. Rózewicz — poezia luciditații

PRINTRE specialiștii din generația de mijloc care trudesc cu hărnicie și pasiune pentru răspîndirea prin traduceri a valorilor reprezentative ale literaturii polone pe solul spiritualității românești se înscrie, cu realizări notabile, și Nicolae Mareș. Judecînd după cărțile oferite în veșmînt românesc cititorului de la noi după 1970, cînd debutează editorial, eforturile mai vechiului absolvent al Facultății de polonistică din Varșovia se localizează precumpănitor în spațiul literaturii contemporane, înăuntrul acesteia preferințele îndreptîndu-se vizibil spre poezie. Volumele **Versuri alese** de A. Mickiewicz (1978), **Bucuria scrierii** de W. Szymborska (1977), **Poeme** de T. Różewicz (1973), **Zece poeți contemporani** (1978) și îndeosebi masiva antologie a **Poeziei poloneze contemporane** (1981) o demonstrează cu prisosință.

Înclinația structurală a traducătorului spre poeticile cu limpezimi clasice, spre exprimarea cursivă, este ilustrată recent și de volumul de versuri **Neliniște,** aparținînd lui Tadeusz Różewicz, unul dintre cei mai interesanți poeți polonezi, stîrniți de vitregiile războiului. Colecția de largă popularitate B.P.T. asigură o binemeritată difuziune de masă acestei personalități într-adevăr distincte în peisajul poeziei din Polonia de după eliberare.

Purtînd titlul sugestiv al primului mănunchi de versuri publicat de T. Różewicz, **Neliniște** (1947), volumul adună creații din aproape toate vîrstele poetice ale autorului, N. Mareș jalonînd astfel expresiv întreaga devenire conceptual-formalizatoare, cu exemplificări din cincisprezece plachete de poezie. Selecția este făcută cu pertinență și obiectivitate, criteriul operant de ultimă instanță rămînînd cel al valorii, secondat îndeaproape de cel al intenției integratoare (tematic și portretistic). Cu toate că și-a încercat talentul cu succes în toate cele trei genuri, Różewicz s-a impus în istoria literară mai ales ca poet, fapt care întemeiază stăruința traducătorului asupra acestui aspect al creației. Różewicz este însă și un dramaturg apreciat, ale cărui piese consolidează direcția înnoitoare a lui Sl. Mrożek, aceea a teatrului deriziunii ; așa se explică prezența în volum a piesei **Cartoteca,** socotită pe drept cuvînt reprezentativă. În acest sens, poate că la închegarea profilului scriitoricesc ar fi contribuit și cîteva excelente producții ale genului scurt, chiar dacă, în ansamblul scriiturii, acestea nu ocupă un loc comparabil cu poezia și teatrul.

Textele transpuse în limba română sînt precedate de o succintă prefață semnată tot de N. Mareș ; mult prea succintă, apreciem, în raport de putînătatea datelor cunoscute la noi despre viața și opera lui Różewicz. Afirmațiile istorico-literare, atîtea cîte sînt, factologice ori interpretative, își află neîndoielnic deplină acoperire în materia supusă exegezei, dar un plus de insistență și cutezanță analitică ar fi sporit indiscutabil densitatea demersului, reconstituirea fizionomiei artistice împlinindu-se astfel cu reliefuri semnificative prin rezemarea aprecierilor pe mai bogate și mai variate repere estetice, existente în nu puține din poeziile tălmăcite. Fiindcă destule creații au un conținut acut polemic, constituind adevărate manifeste poetice.

La prima vedere, s-ar părea că traducerea **stricto sensu** nu ridică probleme deosebite. Simplitatea programatică a lexicului comunicînd un mesaj transparent și absența rimei elimină, într-adevăr, unele dificultăți, cîteodată insurmontabile, care împiedică, alături de alți factori, fidelitatea totală a oricărei tălmăciri de poezie. În versurile albe ale lui Różewicz, la treapta imagisticii ori chiar a limbajului, există însă suficiente rafinamente de elaborare, perfecțiunea simplității fiind, se știe, cel mai greu de realizat. N. Mareș s-a apropiat de aceste puriați cristaline fără complexe stînjenitoare, cu sensibilitate și comprehensiune, intuind întotdeauna cu acuitate tonalitățile emoționale și policromia bogat nuanțată proprii originalului polonez. Cunoașterea temeinică a celor două limbi, emițătoare și receptoare, i-au înlesnit opțiuni fericite pentru echivalentele semantice și prozodice. Foarte rarele abateri, detectabile într-o direcție sau alta, acoperă în principiu particularități subiective ; la urma urmei, traducerea este și ea tot o citire plurală, intertextualizată. În consecință, transpunerea în românește a poeziilor lui T. Różewicz exprimă adevărata măsură a traducătorului N. Mareș.

Stan Velea

Luisa FAMOS

Meridiane

Omul de la fereastră

Cei care au cunoscut-o pe Luisa Famos (căsătorită Pünter) își amintesc chipul unei femei inteligente, cu ochi mari, negri și expresivi sub sprîncene arcuite și bine conturate, cu o frunte luminoasă și, cu un zîmbet prietenos, discret, prezent totdeauna în relațiile cu oamenii. Era o figură delicată și distinsă cu trăsături și culori tipice pentru femeile engadineze, fiind în același timp unul din exemplarele intelectuale cele mai reușite ale micii sale patrii alpine, dispărut, din nefericire, înainte de vreme.

Luisa Famos, poetă prin temperament și vocație, s-a născut într-o mică localitate (Ramosch) din Engadina de Jos (Engiadina Bassa), una dintre cele mai pitorești regiuni ale Elveției, la 7 august 1930. S-a remarcat din școală prin inteligența sa vie, printr-o curiozitate neobosită și, mai ales, prin sensibilitatea pe al cărei fond s-a născut opera ei poetică. Dragostei de oameni i-a dedicat profesiunea de învățătoare, pe care a exercitat-o cu pasiune în locurile natale.

Profesorul și criticul literar Alfons Maissen își amintește de spontaneitatea, de intuiția pedagogică și de talentul ei muzical din timpul studiilor, care s-au îmbinat în mod magistral cu darul scriitoricesc.

După caracterizarea compatrioților ei, Luisa Famos a fost „o bună romanșă", atașamentul pentru neamul și limba ei, romanșa ladină, manifestîndu-se pregnant în tot ce a întreprins. S-a identificat cu elementele decorului natural din valea ei natală : „Sînt fiica vîntului", spunea într-o poezie, iar în altele declara : „Numele meu e rîndunica" sau „Sînt cîmpul / Pe care unduiesc spicele" sau „În sufletul meu crește un mesteacăn"...

Lungile călătorii cu familia în America de Sud (Honduras, Venezuela etc.) au apropiat-o de o altă lume, aceea a oamenilor săraci și simpli. A fost foarte impresionată de tristețea milenară a indienilor, lucrînd sub soarele tropical, dar și de frumusețea costumelor locale „lucrate numai de mînă", cum se exprima într-o scrisoare. Războiul dintre San Salvador și Honduras din vara anului 1969 a revoltat-o și a întristat-o totodată, iar sfîrșitul lui i-a prilejuit numeroase reflecții interesante. Toate aceste trăiri și sentimente răzbat în opera ei poetică, prezentate într-o manieră proprie (precum poeziile Lac în Honduras, Mica indiană, Tînăr indian la pescuit).

Poeziile din ultima parte a vieții sînt marcate de incertitudine și resemnare, cauzate de o boală necruțătoare : „Aripa morții / M-a atins / În iunie / Într-o luni la amiază"...

S-a stins la numai 44 de ani (28 iunie 1974) în satul natal. Contemporanii au imortalizat-o supranumind-o „mierla ladină".

Înafara celor două volume concentrate de versuri : Mumaints *(Momente) și* Inscunters *(Întîlniri) și a poeziilor publicate în periodicele ladine, Luisa Famos și-a exersat pana și ca prozatoare. Nuvela pe care o reproducem (din volumul* Prosa romontscha*) este impregnată de aceeași sensibilitate și compasiune pentru oamenii nefericiți, care-i caracterizează întreaga operă.*

NU ȘTIU de ce nu-l pot uita pe omul de la fereastră. L-am zărit prima dată într-o seară de vară. Era luna iunie, cu serile sale calde, clare, însorite pînă spre opt. La vremea cinei era încă lumină.

Eram de curînd căsătorită și locuiam într-o casă veche. Bucătăria spațioasă avea o fereastră mare, cu aragazul așezat într-o parte, iar în cealaltă parte chiuveta. Spălam niște foi de salată, cînd mi s-a părut că mai e cineva în bucătărie. Mă întorc și privesc. Nimeni. O uliță îngustă de cîțiva pași mă desparte de clădirea de peste drum. Din cauza căldurii, obloanele de la fațada ce dă spre noi sînt închise, cu excepția unei singure ferestre de la primul etaj. La această fereastră stă pe scaun sau în picioare — asta nu pot preciza pentru că bucătăria mea e mai jos — un bărbat. Nu schițează nici o mișcare. Stă rezemat cu o mînă de balcon. E așa de aproape, parcă ar fi la fereastra mea. Ochii lui mă fixează urmărindu-mi mișcările. Mai întîi mă uit la el mirată. Apoi îmi schimb privirea de surpriză în una de întrebare : cu ce gînd mă privești ? Dar omul de la fereastră nu se mișcă. Nu dă semne c-ar vrea să plece, ci continuă să mă contemple cu o privire mai curînd plăcută decît curioasă. Poate vrea să-mi spună amabil bună seara. Sau numai să schițeze un salut cu capul... Dar chipul meu exprimă mai curînd dispreț. Întorc repede capul în partea cealaltă. Las apa rece să-mi curgă pe mîini, în timp ce aleg ultimele foi de salată. Nu mai scot capul pe fereastră. Știu că omul e acolo, în aceeași poziție, și mă fixează. Îi simt privirea asupra-mi. Mă grăbesc să termin aceste treburi mărunte și mă duc în odaie să-l aștept pe Paul, bărbatul meu. E timpul cinei. Mă uit repede spre fereastră. E deschisă, dar omul nu mai e acolo. Mulțumită că fereastra e goală, mă gîndesc că vom putea mînca în voie... și încep să pălăvrăgesc cu Paul. Mă întrerup în mijlocul unei fraze.

„Ce-i ? întreabă Paul. La ce te uiți ?" întreabă mai departe.

Arăt cu capul spre fereastră.

„Cine-i ?"

„Dac-aș ști cine-i ! Un tip agasant și gata !" continui cu ton hotărît. Mă îndrept spre fereastra noastră și clacclac închid obloanele din două mișcări. Aprind lumina și mă așez la masă.

„De ce te agiți ?" rîde Paul de mine. „Lasă-l să-și dea seama că-i inoportun. Bietul de el, ce plictisit o fi ! Probabil e singur, n-are ce face, și se uită la noi din curiozitate."

Eram prima seară în locuința noastră.

Un timp l-am văzut zilnic pe omul de la fereastră. Stătea mereu în aceeași poziție și mă privea. Îl priveam și eu uneori, mereu la fel, deloc amabilă. Dar îmi ziceam în sinea mea că fața lui are o expresie simpatică. Ochii lui adînci aveau o căutare tristă. Dar ce mă interesează pe mine. Nu-l cunosc. Nu-mi pasă de el !

ÎNTR-O zi, ajungînd la fereastră și aflîndu-ne aproape față-n față, mi s-a părut că vrea să mă salute. A dat din cap abia perceptibil. Desigur, m-am făcut că nu văd și m-am întors spre mașina de gătit. Mai încolo de noi cu două case e o prăvălioară. Acolo merg zilnic după cumpărături. În altă zi, spre prînz, cînd trec strada îl văd pe omul de la fereastră. Sînt cu doi pași în urma lui. Îi aud vocea pentru prima oară și tot pentru prima oară îl examinez din cap pînă-n picioare în timp ce vorbește cu vînzătoarea. E mai înalt decît credeam. E prost dispus. Încearcă să-și ascundă mînecile rupte ale cămășii, care se zăresc sub manșetele halatului. Are o privire de om bolnav. Toată făptura lui trădează o oboseală fără de margini. Apucînd cu o mînă sacoșa și cu cealaltă bastonul s-a întors către mine. M-am îndreptat repede spre un raft cu de-ale mîncării dînd impresia că aleg ceva, așa că n-am fost obligată să-i deschid ușa... doar nici nu-l cunosc măcar... Cîteva zile n-a mai apărut la fereastră. Ea a rămas închisă. Pe balcon e un pachet de lapte pasteurizat. Mă uit mereu curioasă să-l văd. Unde-o fi ? De fapt, puțin îmi pasă. Fereastra rămîne închisă.

ÎNTR-O după amiază, întorcîndu-mă din oraș, văd o mașină a poliției parcată pe străduța dintre cele două case. Cîțiva trecători s-au oprit și discută încet între ei. O scară lungă e sprijinită de peretele casei de peste drum. Scara se întinde pînă sub fereastra aceea. Alerg în bucătărie să văd mai bine ce se întîmplă. Doi polițiști tocmai trec pe lîngă fereastra mea purtînd o targă acoperită cu o pătură mare. Lumea de pe stradă se dă la o parte să facă loc. Atunci observ că în fața mașinii de poliție e parcată o mașină mortuară. Targa e introdusă în ea cu grijă. Fereastra omului e larg deschisă. O femeie scutură o zdreanță și vorbește cu vecina care locuiește deasupra noastră. „Parcă era un biet diavol", zice ea dînd din cap. Ce răspunde femeia de deasupra nu ajung să înțeleg. Dar cealaltă continuă. „Sînt de atunci cîteva zile. Apoi..."

Nu mai ascult ce povestește. Simt în inimă o apăsare care-mi face rău. Foarte rău. Pe obraji îmi curg lacrimi de căință.

Seara, cînd Paul s-a întors și i-am spus că omul de la fereastră-i mort, mi-a ghicit gîndurile. Fără să scoată un cuvînt m-a strîns în brațe și mi-a mîngîiat părul. Mi-a părut bine că n-a zis nimic despre ceea ce gîndeam amîndoi. Nici azi, după cinci ani, nu l-am putut uita pe omul de la fereastră. După un timp ne-am mutat. Acum cîteva zile am trecut prin aceste locuri. M-am uitat lung la fereastra aceea. Mi se părea că-l văd pe omul care mă urmărea. Stătea acolo singur și mă fixa. Privirea lui nu era supărată. Am resimțit în inimă apăsarea din ziua în care omul n-a mai apărut la fereastra din fața bucătăriei mele.

Prezentare și traducere de
Magdalena Popescu-Marin

Grafică din R.P. Bulgaria

■ ARTA plastică bulgară a fost în multe rînduri prezentă în țara noastră : prin expoziții de grup, monografice, ca și prin participările, de înaltă ținută artistică, la seria de expoziții de artă a țărilor balcanice.

În aceste zile, sala „Căminul Artei" prezintă gravurile cîtorva artiști cunoscuți din R. P. Bulgaria. Sînt în principal litografii, dar și gravuri în tehnica dificilă și plină de subtilități a acvatintei. Maestrul acestei tehnici — în culoare — este în expoziție Ștefan Markov. Cu ajutorul ei, obține unele stranii efecte de colaj. Prin ele atrage atenția asupra divergențelor dintre domenii ale existenței care, deși se interferează, păstrează între ele un soi de distanță sfioasă : este vorba de raporturile dintre cotidian și universul culturii, inclusiv lumea miturilor străvechi. Nicolai Maistorov consacră întregi cicluri de litografii acestor referiri mitice. „Propovăduirile", ca și „Parabolele" fac aluzie, pe un ton amar-ironic, la ambiguitățile posibile ale adevărului, la ezitările lui. Stilul lui Maistorov este fin și nervos ca un desen în peniță. Un anume gust pentru subtextul moralizator apare și la Stoian Tanev, ale cărui litografii sînt de evidentă filiație neo-obiectivistă.

Pe un registru afectiv opus se afirmă litografiile colorate ale Anastasiei Panaiotova. Uneori cu subiecte inspirate din viața teatrului, alteori marcate numai de o viziune a vieții ca teatru, aceste imagini, alternînd între o gamă de brunuri severe și alta de albastruri-verzui nelinîștitoare, încearcă să pună ordine într-un univers încărcat cu de toate. Finețea percepției și a sentimentului se ascund cu rezervă sub formele energic subliniate de autoare, la care poate fi observat și un simț al spațiului apt pentru sonoritățile ample. În culoare lucrează Liubomir Iordanov. Preferința lui merge evident spre proiectările fantastice. Prin asocierea ornamentalului (grafica lui este pronunțat decorativă), cu elemente de grotesc, realizează mici efecte de provocare, de intrigare a privitorului, care intră astfel în jocul, de pildă al unei „Călătorii a gîndului".

Remarcabilă și instructivă prin calitățile artistice, expoziția ar fi avut de cîștigat dacă o însoțea și un mic catalog cu datele documentare necesare.

Amelia Pavel

Pierrette MICHELAUD

Poezia pe care o publicăm este expresia sentimentelor scriitoarei elveține PIERRETTE MICHELAUD, în urma vizitei sale în țara noastră. Vis aievea *a apărut în volumul* Douce-amere, *Ed. de la Baconnière, Neuchâtel, 1979.*

Vis aievea

Vă reclădesc în mine, sate românești,
Cu casele voastre albastre ca cerul,
Sau de un verde crud. În pridvor, covata,
În care drumețul găsește pîine,
O bucată de brînză și apă rece,
în scurtul său popas pe drumu-i fără nume.

Popor care păstrezi sub șindrila casei tale
această datină străbună de-omenie,
cum să nu te numești primitor ?
Cad, din copaci, ca niște mîini deschise,
Ce credeți ? Bănuți de soare auriu !
Și-n fiecare freamătă un nume :
Căpuș, Viștea, Mestecăniș...
O lume-n sine înafara lumii.

Mi-aș dori să mă transforme o zînă
Într-o țărancă din acest ținut,
A unui sat, a unei case
Ce dăinuie sub toate apăsările.
Aici e camera de zi cu unelte de muncă
Acolo, despărțită de bucătărie, e camera de oaspeți
În care te voi pofti să intri
Pe tine, călător spre alte tărmuri,
În timp ce drumul meu, bătătorit pe loc,
Se deapănă din zori și pînă-n seară,
și tot așa din noapte pînă-n zori,
fără oprire, fără osebire...

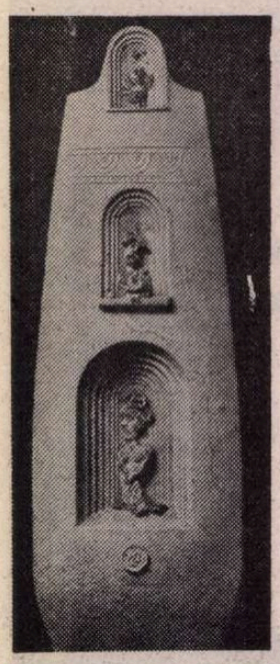
Așază-te pe banca înfloratâ.
Cobor să aduc vinul în bărdacă,
Să regăsim esența adevărată a viei.
Noroc ! S-auzim de bine ! Noroc și sănătate !
Un zumzet cristalin : paharele ciocnite.
Cristal frățesc ca inima fîntînii.
Pentru popasul ce urmează, îți voi pune-n traistă
trei lucruri : pîine neagră fumegînd de sudoarea noastră,
urcioru! cu lapte dulce
pentru facerea căruia
n-am drămuit nici timp, nici trudă
și mămăliga rumenită în spuza cuptorului
din bucătăria de vară năpădită
de roșul pătimaș al daliilor învoalte.

Rămîi cu bine ! Niciodată
drumeții n-au crestat cu briceagul
numele lor în lemnul porții :
Nu țin să dăinuie mai mult
decît li-e timpul dat să viețuiască.

În românește de
Ioana Basarab și
Domnița Dumitrescu-Sîrbu

Meridiane

„Targa d'oro" pentru Costel Badea



● Devenit de mult un criteriu în domeniul ceramicii de artă datorită calității participanților din întreaga lume și exigenței selecției, Concursul internațional de la **Gualdo Tadino-Perugia, Italia,** și-a desfășurat între 22 august și 13 septembrie cea de a 24-a ediție. Expoziția cu lucrările alese a fost organizată la „Pinacoteca Comunală", axindu-se în acest an pe tema poetic intitulată „Virsta a treia", prilej pentru confruntarea celor mai diferite și insolite interpretări. Medalia de aur a concursului, „Targa d'oro", a fost atribuită ceramistului român **Costel Badea,** prezent cu două piese de o remarcabilă factură artistică și profesională : „Zi de sărbătoare" și „Memoria trecutului". Cîștigător al aceleiași distincții la edițiile din 1970, 1973 și 1978, Costel Badea confirmă nu numai propria valoare ci și pe cea a școlii românești contemporane de ceramică, al cărei exponent și produs este, el aflîndu-se printre cei ce au provocat ecloziunea genului în deceniul șapte, prin transferarea problematicii tradiționale în sfera expresivității sculpturale și autonomiei. Preocupat de o nouă ipostază, figurativ-metaforică în comparație cu aceea abstract-simbolică de pînă acum cîțiva ani, artistul dă un sens nou demersului său fără a pierde din datele acumulate, relansînd o variantă a ceramicii mai apropiată de sculptura mică, dar dintr-o perspectivă ce reclamă specificitate și capacitatea de sinteză. Premiul primit confirmă, o dată mai mult, certitudinea pe care el o reprezintă în arta noastră contemporană.

Serge Lama — Napoleon

● De trei ani, cunoscutul sansonetist francez Serge Lama visa să-l încarneze pe Napoleon. Iată-l acum (în imagine) interpretînd rolul ilustrului personaj într-o comedie muzicală alcătuită din 20 de tablouri, prezentată pe scena de la Théâtre Marigny din capitala franceză.

Cartea unui jucător

● În editura Plon, în colecția „Memorables", a fost reeditată **Istoria Girondinilor** de Lamartine (2 volume, introducere și note de Jean-Pierre Jacques), după **Jurnalul** lui Delacroix și **Memoriile** lui Talleyrand. „Este cartea unui jucător", declară în introducere Jean-Pierre Jacques, stîrnind mirarea cititorilor. Comentatorul se bazează pe afirmația lui Lamartine din scrisoarea către prietenul său Ronot, la 20 martie 1847, în ajunul apariției cărții : „Mi-am jucat averea, renumele literar și viitorul politic pe o carte. Am cîștigat !"

D. H. Lawrence — un roman autobiografic inedit

● Cînd în vara anului 1919 D. H. Lawrence a hotărît să părăsească pentru totdeauna Anglia — „țară de bigoți și puritani" — lucra la un roman autobiografic pe care n-a reușit să-l termine. L-a reluat în 1921, dar, nefiind convins de valoarea lui literară, nu dorește publicarea lui. La patru ani după moartea scriitorului, în 1934, prima parte a acestui roman a fost publicată, partea a doua fiind considerată pierdută. Abia în 1977, cîteva caiete conținînd notări din partea socotită pierdută a romanului, au fost achiziționate la o licitație de către un librar newyorkez, contra sumei de 17 000 dolari și revîndute apoi cu 40 000 dolari prestigioasei University of Texas, care posedă cea mai mare colecție a manuscriselor scriitorului și care pregătea o ediție completă a operelor sale. Sub titlul **Mr. Noon**, acest roman al lui D. H. Lawrence, cunoscut doar pe jumătate, va fi publicat toamna aceasta, mai întîi în Anglia, apoi în Statele Unite. Cartea — a declarat Lindeth Vasey, coordonatoarea ediției americane — nu sporește cu nimic faima autorului, dar este profund autobiografică, așa încît toți cei interesați de viața lui Lawrence vor trebui s-o citească. De fapt, Lawrence n-a fost de acord cu publicarea romanului **Mr. Noon** și pentru faptul că multe din personajele prezentate erau reale și deci ușor de identificat. Astăzi, faptul nu mai are nici o importanță, fiind vorba de personaje care erau importante numai în viața lui Lawrence — conchide editoarea Lindeth Vasey. În imagine, D. H. Lawrence.

Un roman istoric din Africa

● Cronică a regatului bambara din zorii secolului XIX, romanul **Ségou** al scriitoarei malineze Maryse Condé (în imagine) este caracterizat de cronicarul revistei „Jeune Afrique" drept „o epopee africană cu suflu puternic, reconstituind un episod puțin cunoscut, acela al penetrației islamului pe continentul negru". În paginile cărții pot fi întrevăzute figuri care au marcat în mod durabil istoria Africii — cele mai celebre fiind Guezo, rege al Dahomeyului, El Hadj Omar, cuceritorul temut de francezi. Dar adevărații eroi sînt membrii familiei Traore din Ségou, ale cărei aventuri constituie trama acestei saga africane.

Premiu

● Societatea franceză „Art-Littérature" a acordat o medalie din argint aurit pictorului iugoslav Iovan Bikicki pentru creația sa artistică. Medalia a fost remisă la festivitățile anuale ale acestei vechi societăți care funcționează sub auspiciile Academiei Franceze. Bikicki a mai primit, în Franța, în ultimii ani și alte distincții.

Nicolas de Staël

● Muzeul din Grenoble a organizat o expoziție deschisă pînă la sfîrșitul lui septembrie cu 25 din cele mai reprezentative tablouri, care reprezintă traiectoria artistică a pictorului Nicolas de Staël (1914—1955). „O pictură trebuie să fie totodată abstractă și figurativă" — nota de Staël în jurnalul său. Dintre ultimele pînze, **Agrigente** (1953) și **Sicilia** (1954) sînt impregnate de transparența și puritatea mediteraneană, mărturisind într-o expresie figurativă stilizată reflecția atît de dragă pictorului : „Pictura este fragilă ca dragostea".

Margot Fonteyn, confesiuni și proiecte

● Se pare că celebra balerină pe care chiar anul acesta am văzut-o la televiziune prezentînd filmul **Farmecul dansului** arată din ce în ce mai bine, fapt pe care ea îl explică drept „efectul traiului în aer curat, la țară". Într-adevăr, Margot Fonteyn (în imagine) trăiește actualmente pe coasta Pacificului, în Panama, la o fermă, unde se consacră îngrijirii soțului ei, dr. Roberto Arias. „Nu mai exersez, nu văd spectacole de balet și n-aș mai vrea să mai dau niciodată lecții" — se confesează ea, adăugînd că totuși mișcare face și anume plimbîndu-se îndelung de-a lungul rîului și pe malul oceanului. Se duce uneori la Londra să-și vadă mama, care are 90 de ani, și o dată pe an petrece o săptămînă la Universitatea Durkham, unde are funcția de cancelar, pentru a înmîna diplomele. „Totul se desfășoară cu multă pompă și-mi place să îndeplinesc acest ritual. Cred că este un moment foarte important pentru tineri". În toamna acestui an, Margot Fonteyn va întreprinde o călătorie pentru lansarea unei noi cărți despre Pavlova, marea balerină rusă care și-a petrecut ultimii 20 de ani ai vieții în capitala britanică. Este o carte scrisă, din îndemnul lui Margot Fonteyn, de soții Roberta și John Lazzarini, care au îngrijit-o pe Pavlova după ce s-a îmbolnăvit, în locuința ei din Ivy House, în Hampstead. Cît privește propria ei viață, Margot Fonteyn intenționează să scrie încă o carte autobiografică, urmare a celei intitulate **Lumea unei dansatoare** și, eventual, să realizeze încă un serial de televiziune. Dar precizează că ar fi mai degrabă fericită să-și petreacă restul zilelor în Panama, fără a mai face nimic. „Ca și Pavlova, am crezut cîndva că succesul înseamnă fericirea. Acum înțeleg că nu este așa".

Nabuko Otowa pe scenă și pe ecran

● Numele actriței japoneze Nabuko Otowa (în imagine), foarte popular în Japonia, este frecvent întîlnit în coloanele ziarelor și revistelor în legătură cu interpretarea rolului principal din numeroase filme seriale pentru televiziune. Ea a început să se producă în teatru încă din fragedă tinerețe în cadrul grupului „Takarazuka", iar în 1950 a debutat în film. O largă notorietate i-a asigurat filmul **Un milion de grupițe pe obraz.** În 1978 a obținut premiul special pentru cel mai bun rol feminin la Festivalul internațional de la Veneția. Acum actrița filmează într-un serial T.V. consacrat situației femeii în societatea contemporană.

Monografie suedeză

● Karin Petherick semnează prima monografie referitoare la Per Gunnar Evander, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori suedezi contemporani. Apărută la Boston, în limba engleză, ca nr. 650 din colecția editorială „Twayne's World Authors Series", cartea urmează să apară și în versiune suedeză, în propria traducere a autoarei. Născut în 1933, Per Gunnar Evander (în imagine) s-a făcut cunoscut ca romancier, dramaturg și realizator de filme de televiziune, toate tratînd despre viața oamenilor obișnuiți. Printre cărțile sale de mare succes se numără **Ochii triști ai profesorului de fizică, Suspușii — o anchetă, Ultima zi din viața lui Valle Hedman, Cea din urmă aventură, Un paradis pentru ciini.**

Am citit despre...

O mie de ani de George Mills

■ GEORGE MILLS este fiul lui George Mills al lui George Mills și tot așa mai departe deandăratelea din fiu în tată pînă acum o mie de ani, cînd primul George Mills, băiat de grajd, trimis în lume spre prima Cruciadă ca scutier al nedescurcărețului Guillaume, fiul regelui Angliei, a fost admonestat de stăpînul său în următorii termeni : „Află de la mine, Mills. Între oameni există deosebiri, omenirea este împărțită ca un pachet de cărți de joc. Suzeranitatea e ceva natural, ca fața pe care e înscrisă valoarea monedei. Fiecare om își are locul lui [...] Totul e foarte simplu, la fel de simplu ca disprețul din glasul meu cînd îți vorbesc astfel, la fel de natural ca literele cursive pe care le folosesc în vorbire, cînd vor să fie ironici, numai cei de felul meu, nu și cei de felul tău." „M-ai condamnat, i-a răspuns Mills, mi-ai blestemat seminția." Și, mai departe : „Așa a fost. Mills și-a cerut iertare în gînd, fiilor pe care încă nu-i avea pentru moștenirea ce urma să le-o lase, deplîngînd viața de Mills pe care era sortit să le-o transmită, pentru genele (el le spunea sîngele) vătămate, defecte, pentru viața inferioară, de rînd, de categoria a doua."

Din lungul șir de truditori („blue collars"-gulere albastre, cum îi numește autorul folosind modul în care sînt desemnați în mod curent proletarii), noi nu-i cunoaștem decît pe întemeietorul neamului, apoi pe cel de-al 43-lea urmaș al său, un George Mills de la începutul veacului trecut care, după ce fusese ienicer și apoi prizonier în haremul sultanului, la Istanbul, a plecat să se stabilească în America și, în sfîrșit, pe George Mills cel de azi, personajul principal al voluminosului roman **George Mills** de Stanley Elkins.

Greu de închipuit o meserie mai umilă decît a lui : hamal în slujba unei mici firme specializată în evacuarea negrilor săraci rămași în urmă cu plata chiriei. Ca și străbunii săi cunoscuți, el trăiește însă aventuri fabuloase, întîlnește o faună umană luxuriantă, senzațională și reflectează la damnarea al cărei ultim purtător, se pare, va fi (n-are urmași) din vălmășagul unor întîmplări cum puținor oameni le este dat să trăiască.

Stanley Elkins își poartă totdeauna personajele prin universuri în care să poată zburda fără opreliști fantezia, umorul și gustul lui pentru paradox, pentru întîmplări bizare, pentru situații de natură să dea fiori. Am scris mai demult despre altă carte a lui, **Capătul viu,** al cărei protagonist, Ellerbee, patronul unui magazin de băuturi spirtoase din Minneapolis, ucis de spărgători, are parte de o incredibilă excursie prin rai și prin iad. Același spirit incisiv, același joc al anacronismelor amuzant semnificative dau savoare capitolelor „istorice" din **George Mills.** Povestea contemporană aduce în scenă sumedenie de tipuri cu care un individ din categoria socială a eroului principal poate intra în contact doar printr-un concurs de împrejurări extraordinar. George este angajat s-o însoțească în Mexic pe bogata și extravaganta Judith Glazer, care, pe punctul de a muri de cancer, optează pentru un tratament cu Laetril nu pentru că ar crede în eficacitatea drogului șarlatanesc, ci, pentru a o cruța pe cea mai slabă de înger dintre fiicele ei de spectacolul agoniei. Milionarii din familia Glazer, bătrînii singurateci cărora profesorul Messenger, prieten cu Judith, le duce, în locul ei, prinzul la domiciliu, bolnavii din Mexic, sectanții predicatorului Coule, trec mai repede sau mai lent, o dată sau de mai multe ori, prin scenă, cu necazurile, interesele, trăznelile și visele lor, și narațiunea, densă și destul de încîlcită, solicită atenția cititorului în atîtea direcții încît nici măcar nu mai are prea mare importanță cum se va împlini destinul lui George Mills de perdant, de veșnic truditor lipsit de șansă, de martor fără ambiții al ridicării norocoase a altora. Și nu mai are importanță pentru că autorul pare a-l fi folosit doar ca fir conducător printre situații penibile, pretenții ridicole, munți de kitsch și alte excrescențe urîte ale civilizației moderne. Stanley Elkins nu scapă nici o ocazie de a le arăta cu degetul, de a rîde cu ciudă sau de a strînge din dinți. Grotescul lunecă nu o dată în oribil, carusel lumii lui se învîrte dezordonat, cu mișcări bruște, care lovesc totdeauna dureros și uneori mortal. Coerența narațiunii suferă, dar cartea oferă destule satisfacții curiozității cititorului, gustului său pentru întorsături de frază spirituale și pentru întîmplări imprevizibile, pentru ca defectele de construcție epică să nu conteze cine știe ce.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„On n'offense personne en l'aimant"
(Florian, Le bon ménage)

Expoziție Irving Penn

● Muzeul de artă modernă din New York găzduiește în aceste zile o expoziție retrospectivă a cunoscutului maestru al fotografiei americane Irving Penn (67 ani). Expoziția, care cuprinde 200 de lucrări, va fi deschisă pînă la 27 noiembrie, iar în următorii doi ani va fi itinerată la Milwaukee, Detroit, Berkeley, Washington și Ft. Worth. Iată în imaginea de mai sus o fotografie realizată de Irving Penn în 1948, ea reprezentîndu-l pe scriitorul Truman Capote.

Nepotul lui Michelangelo

● Cercetînd manuscrisele păstrate la Biblioteca Medici din Florența, Umberto Limentani a descoperit o lucrare originală scrisă în 1619 de M. Buonarroti il Giovane, nepotul celebrului pictor și sculptor. Este vorba de comedia rustică **La Fiera.** Mărturii ale contemporanilor atestă că piesa a fost prezentată la Florența în 1619 cu ocazia unui carnaval. Autorul și-a revăzut însă opera, care, în cele două ediții de pînă acum, ambele postume, numără circa 33 000 versuri, reprezentarea ei fiind programată în cinci zile consecutive, fiecare cuprinzînd 5 acte. Meritul lui Limentani este acela de a fi descoperit și publicat într-o recentă ediție, după irepro sabile criterii filologice, forma originală, mult mai suplă și mai lizibilă a comediei **La Fiera.**

Lauren Bacall

● Descoperită de Howard Hawks, datorită unei fotografii apărută pe coperta revistei „Harper's Bazaar", Lauren Bacall a devenit un star încă de la primul ei film **Portul spaimei,** turnat împreună cu Humphrey Bogart. Între ei se naște o mare dragoste și în ciuda diferenței de vîrstă — 25 ani — și celor trei precedente căsătorii ale lui Bogie, cum i se spunea lui Bogart, Lauren Bacall se mărită cu el, trăind unsprezece ani și jumătate de fericire. După moartea lui, ea a rămas singură cu doi copii. „Lupt mereu spre a-mi cuceri dreptul identității mele proprii: nu vreau să fiu identificată pentru vesnicie cu un rol jucat la 19 ani. Pînă acum, am pierdut întotdeauna mai mult sau mai puțin această bătălie. Poate că n-am s-o cîștig niciodată. Dar n-am să încetez niciodată lupta". După ce a ezitat de mai multe ori s-o facă, ea își publică memoriile (din care am citat), într-o carte de peste 500 de pagini (editura Storck), în care, fără nici un fel de concesii, dar cu reținere și pudoare, își povestește cu multă sinceritate viața ei, fără să camufleze

ceva, fără să escamoteze nici chiar faptele care ar putea-o jena. Cartea ei face dovada unei memorii meticuloase. „Chiar copiii mei, mărturisește ea, rămîn uneori stupefiați". Ea nu și-a notat niciodată nimic, cel mult a păstrat cîteva scrisori. Memoriile Laurenei Bacall reprezintă o carte bogată, în care văduva lui Humphrey Bogart ne dovedește că și ea a existat. Dovada e că, deși și-a publicat **Memoriile,** ea nu se gîndește deloc să se retragă, căci de curînd a turnat în două filme. În imagine, actrița acordînd autografe.

Ce declară Vladimir Vasiliev

● Celebrul dansator și coregraf Vladimir Vasiliev, artist al poporului al U.R.S.S., laureat al Premiului Lenin și Premiului de Stat, își desfășoară activitatea de douăzeci și cinci de ani pe scena Teatrului Mare. Recent a acordat un interviu pentru revista „Les Nouvelles de Moscou" din care reproducem: „În meseria noastră totul este unitar, legat. Misterioasele vase comunicante între viață și o artă atît de convențională, cum este baletul, includ nu numai tradițiile și preferințele profesionale ci și proaspetele efluvii ale contemporaneității. Căutarea continuă, acesta este sensul vieții unui artist... Am interpretat nenumărate roluri foarte diferite, fără a mă mulțumi să le dansez pur și simplu, am căutat substanța personajelor. Ca regizor-coregraf îmi încerc forțele în diverse genuri: balet, operetă, telefilm, operă-rock, comedie muzicală. La Teatrul Komsomolului din Moscova am creat partitura coregrafică a spectacolelor montate de Mark Zaharov: **Junon, Avoss,** și **Steaua și moartea lui Joaquin Mureta.** În baletul telefilm **Aniuta** am căutat să spulber ideea care apasă asupra prozei lui Cehov, că nu este «scenică», arătînd armonia muzicală pe care o conține. Montînd **Macbeth,** am vrut să revitalizez valorile uitate ale «baletului dramatic». Proiectele pe care le-aș dori realizate sînt: **Bulgăr de seu** după Maupassant, **Dama cu camelii** după Dumas și **Noaptea de Crăciun** de Gogol. Și, de asemenea, teme sugerate de istoria Rusiei".

ATLAS

În conversație

■ GÎNDESC mult mai repede decît vorbesc, încît între gînd și vorbă există mereu un decalaj în favoarea primului. Din cauza asta, părîndu-mi-se superfluă, vorba devine eliptică pînă la ermetism. Atunci cînd gîndul, înaintînd într-o desfășurare logică, aduce argumente de un fel sau de altul și se contrazice pentru a extrage din contradicții adevărul, vorba pierde faze ale demonstrației încercînd să țină pasul: spune numai contraargumentul, apoi trebuie să se întoarcă să spună argumentul pe care îl sărise, dar între timp gîndul trecuse de mult mai departe și nu-l mai poate ajunge din urmă. Vorbirea devine astfel din lentă ermetică, apoi absurdă. O conversație în aceste condiții este un coșmar — cu cît am de spus lucruri mai interesante, cu atît sînt mai greu de urmărit, mai obositoare, mai derutantă și, în cele din urmă, mai fără rost. Pentru că sentimentul dominant este acela al inutilității vorbei, al necesității de a renunța la ea. Ceea ce în scris apare firesc, legat, creator, spus este stupid, plictisitor, mai ales plictisitor. Nu cunosc gafă mai mare decît încercarea de a povesti ideea unei viitoare cărți, idee extraordinară în gînd și care, deconspirată oral, se degradează ca alcoolul dintr-o sticlă uitată deschisă. E ciudat cum, scriind mai încet decît vorbesc, scrisul nu numai că nu rămîne în urma gîndului (adică gîndul nu-și permite să i-o ia nerăbdător și nepoliticos înainte) ci, dimpotrivă, îl ordonează, îl face să meargă în ritm, să nu-și piardă respirația.

De altfel, în conversație, ceea ce inhibă desfășurarea ideilor, relatarea întreagă a gîndului, este și spaima de a nu plictisi, lipsa de răbdare în a asculta a celor care cred că au înțeles de la primele cuvinte ceea ce vrei să spui. Dar oamenii nu vorbesc între ei pentru a împărtăși idei, ci nuanțe. Nimic nu e nou sub soare cu excepția nuanțelor. Și grăbitul tocmai pe acestea nu are răbdare să le asculte, tocmai pe acestea le pierde și pierde astfel și sensul întregii discuții, ba și șansa însăși a comunicării (șansă din ce în ce mai fragilă și atîrnînd, ca de un fir de păr, de atenția noastră la nuanțele, la imperceptibilele nuanțe ale celuilalt). Iar ceea ce complică în mod aproape tragic totul este evidența că, iată, cu cît aceste nuanțe sînt mai apropiate de nuanțele tale, cu atît sînt mai greu observabile. Comunici ușor cu persoanele străine, există momente în care comunici cu adversarii perfect, dar nimic nu e mai greu decît comunicarea dintre doi oameni care se iubesc și devin prin dragoste unul și același, deosebiți numai prin infinitezimale și infinit de importante nuanțe.

Ana Blandiana

Bondarev, despre rolul literaturii

● Într-un interviu recent, cunoscutul scriitor sovietic Iuri Bondarev, autor, printre altele, al romanelor traduse și în românește **Ultimele salve, Tăcere, Zăpada fierbinte, Limanul,** a fost întrebat despre rolul pe care-l poate îndeplini literatura în lupta împotriva primejdiei războiului. Iată răspunsul: „Ar fi naiv să se creadă că o carte plină de noblețe, o carte de conștiință va răsturna conștiința unui ticălos și-l va transforma într-o clipă din demon în înger. Preceptele biblice propovăduite de două mii de ani nu au făcut să dispară de pe pămînt nici ucigașii, nici hoții, nici adulterinii. Literatura influențează omul sub aspect moral. Un scriitor adevărat rămîne conștiința unei națiuni [...] Cartea ne ajută să ne izbăvim de ignoranță și de prostie, de indiferența tragică, de tot ce îl face pe om neom. Rău pe pămînt e încă de ajuns și chiar prea mult. Și numai în lupta cu răul poate să triumfe binele. La aceasta slujește întreaga cultură universală. Fără ea oamenii ar pierde nu numai simțul epocii lor, al mișcării ei, ci și simțul propriului EU".

Gabriel García Márquez

Încă ceva despre literatură și realitate

O PROBLEMĂ foarte serioasă pe care nemăsurata noastră realitate o pune în fața literaturii este insuficiența cuvintelor. Cînd noi vorbim despre un riu, un cititor european poate ajunge atît de departe cît să-și imagineze ceva mare cît Dunărea, care are 2 790 de kilometri. E greu să-și imagineze, dacă nu i se descrie, realitatea Amazonului care are lungimea de 5 500 de kilometri. La Belén del Pará nu i se poate vedea malul celălalt, și este mai lat decît Marea Baltică. Atunci cînd noi scriem cuvîntul „furtună", europenii se gîndesc la fulgere și tunete, dar nu-i ușor să poată concepe fenomenul pe care noi dorim să-l reprezentăm. Același lucru se întîmplă, de exemplu, cu cuvîntul „ploaie". În cordiliera Anzilor, conform descrierii pe care a făcut-o francezilor un alt francez numit Xavier Marimier, există furtuni care pot dura pînă la cinci luni. „Cine n-a văzut aceste vijelii", spune, „nu-și va putea forma o idee despre violența cu care se desfășoară. De-a lungul a ore întregi, fulgerele se succed cu rapiditate ca niște cascade de sînge și atmosfera tremură sub zguduirile continui ale tunetelor, ale căror ecouri se răsfrîng în imensitatea muntelui". Descrierea nu e nici pe departe o capodoperă, dar e de ajuns ca să-l facă să tremure de groază chiar și pe europeanul mai puțin credul.

Așa încît ar fi nevoie să se creeze un întreg sistem de cuvinte noi pe măsura realității noastre. Eexemplele care să susțină această nevoie sînt interminabile. F.W.Up de Graff, un explorator olandez care a străbătut Amazonul de sus la începutul secolului, spune că a întîlnit un riu cu apă clocotită în care se fierbeau ouă tari în cinci minute, și că a trecut printr-o regiune în care nu se putea vorbi cu voce tare pentru că se dezlănțuiau averse torențiale de ploaie. Într-un loc de pe coasta caraibiană a Columbiei am văzut un bărbat făcînd o oratie secretă în fața unei vaci care avea viermi în ureche, și am văzut căzînd viermii morți în timp ce bărbatul se ruga. Acel bărbat dădea asigurări că putea face același tratament la distanță, ori de cîte ori i se descria animalul și i se indica locul în care se afla. La 8 mai 1902, vulcanul Mont Pelé, din insula Martinica, a distrus în cîteva minute portul Saint-Pierre și a omorît și îngropat în lavă pe toți cei 30 000 de locuitori. În afară de unul: Ludger Sylvaris, singurul prizonier al așezării, care a fost protejat de structura invulnerabilă a celulei individuale pe care i-o construiseră ca să nu poată scăpa.

NUMAI în Mexic ar trebui să se scrie multe volume ca să-i fie exprimată incredibila realitate. După aproape douăzeci de ani de cînd mă aflu aici, aș putea petrece încă ore întregi, cum am făcut-o de atîtea ori, contemplînd un vas cu fasole săltăreață. Naționaliști binevoitori mi-au explicat că mobilitatea ei se datorează unei larve vii pe care o are înăuntru, dar explicația mi se pare săracă: minunăția nu constă în faptul că fasolea se mișcă pentru că are o larvă înăuntru, ci că are o larvă înăuntru ca să se poată mișca. O alta dintre experiențele vieții mele a fost prima întîlnire cu peștele **ajolote axolotl.** Julio Cortázar spune într-una din povestirile sale că a văzut un **ajolote** în Jardin des Plantes din Paris, în ziua în care dorea să vadă leii. Trecînd prin fața acvariilor, povestește Cortázar, „am ocolit peștii obișnuiți, pînă cînd, dintr-o dată, am văzut **axolotl".** Și sfîrșește: „Am rămas privindu-l o oră și am plecat, incapabil de altceva". Mie mi s-a întîmplat același lucru, în Patzcuaro, numai că nu l-am contemplat o oră, ci o întreagă după-amiază și m-am reîntors la el de mai multe ori. Dar exista acolo ceva care m-a impresionat mai mult decît animalul însuși, și acesta era anunțul pus pe ușa casei: „Se vinde sirop de **ajolote".**

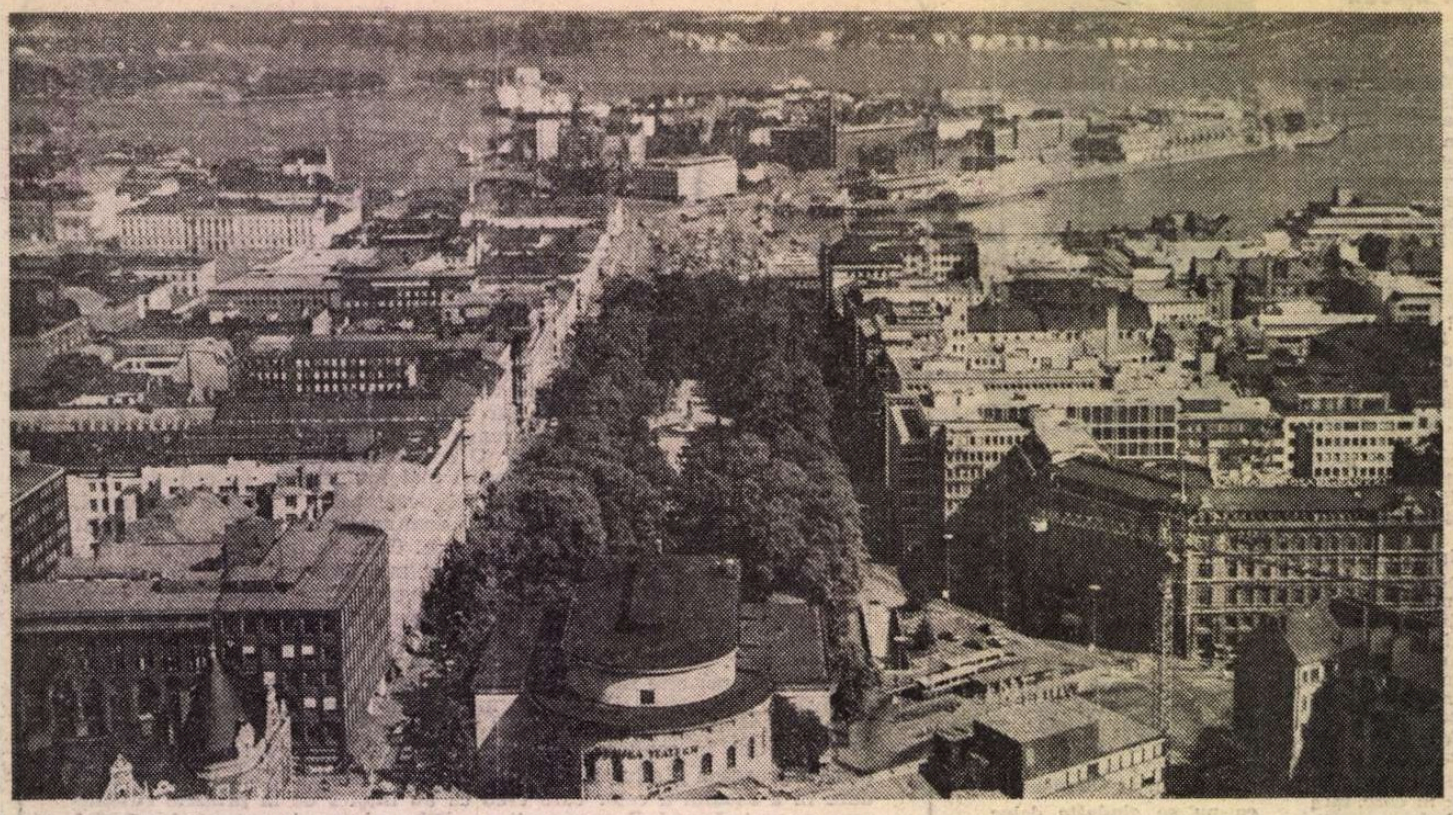
Această realitate incredibilă atinge maxima sa densitate în Caraibe, care, la rigoare, se extinde (la nord) pînă în sudul Statelor Unite, iar la sud, pînă în Brazilia. A nu se crede că e un delir expansionist. Nu: Caraibele nu sînt numai o arie geografică, așa cum cred geografii, ci o arie culturală foarte omogenă. În Caraibe, elementelor originale ale credințelor primare și concepțiilor magice anterioare descoperirii li s-a adăugat abundența varietate a culturilor care s-au împreunat, în anii ce au urmat descoperirii, într-un sincretism magic al cărui interes artistic și a cărei proprie fecunditate artistică sînt inepuizabile. Contribuția africană a fost forțată și revoltătoare, dar fericită. În această încrucișare de lumi s-a făurit un sentiment al libertății fără margini, o realitate fără dumnezeu, nici lege, în care fiecare a simțit că-i era cu putință să facă ceea ce dorea fără limitări de vreun fel: și bandiții se trezeau transformați peste noapte în regi, dezertorii în amirali, prostituatele în guvernatoare. Și invers.

EU m-am născut și am crescut în Caraibe. Cunosc totul, țară cu țară, insulă cu insulă, și poate că de aici sentimentul de frustrare pe care-l am că niciodată nu mi-a venit o idee și nu am putut face ceva care să fie mai teribil decît realitatea. Cel mai departe cît am putut ajunge a fost să o transpun cu mijloace poetice, dar nu există nici un rînd în vreuna din cărțile mele care să nu-și aibă originea într-un fapt real. Una dintre aceste transpoziții este stigmatul cozii de porc ce neliniștește pînă într-atît stirpea lui Buendia în **O sută de ani de singurătate.** Aș fi putut apela la o altă imagine oarecare, dar m-am gîndit că teama de nașterea unui fiu cu coadă de porc avea cele mai puține probabilități de a coincide cu realitatea. Cu toate astea, îndată ce romanul a început să fie cunoscut, au apărut în diverse locuri din cele două Americi mărturisiri ale unor bărbați și femei care aveau ceva asemănător unei cozi de porc. În Barranquilla, un tînăr s-a arătat în ziare: se născuse și crescuse cu acea coadă, dar niciodată nu o spusese, pînă cînd a citit **O sută de ani de singurătate.** Explicația sa era mai înspăimîntătoare decît coada: „Niciodată n-am dorit s-o spun pentru că-mi era rușine", a zis, „dar acum, citind romanul și auzind lumea care l-a citit, mi-am dat seama că e un lucru natural". Puțin după aceea, un cititor mi-a trimis o tăietură din ziar cu fotografia unei fetițe din Seul, capitala Coreii de Sud, care s-a născut cu coadă de porc. Contrar a ceea ce credeam cînd am scris romanul, fetiței din Seul i-au tăiat coada și a supraviețuit.

CU toate astea, experiența mea cea mai grea ca scriitor a fost pregătirea **Toamnei patriarhului.** De-a lungul a aproape zece ani am citit tot ce am găsit despre dictatorii din America Latină, și în special din Caraibe, cu scopul ca romanul pe care mă gîndeam să-l scriu să se asemene cît mai puțin posibil cu realitatea. Fiecare pas era o deziluzie. Intuiția lui Juan Vicente Gómez era mult mai pătrunzătoare decît o adevărată facultate de a prezice. Doctorul Duvalier, în Haiti, făcuse să fie exterminați ciinii negri din țară, pentru că unul dintre dușmanii săi, încercînd să scape de persecuția tiranului, se eliberase de condiția sa umană și se transformase în ciine negru. Doctorul Francia, al cărui prestigiu de filosof era atît de mare încît a meritat un studiu de Carlyle, a închis Republica Paraguay ca și cînd ar fi fost o casă, și a lăsat deschisă numai o fereastră pe unde să intre poșta. Antonio López de Santana și-a înmormîntat propriul picior cu funeralii splendide. Mina tăiată a lui Lope Aguirre a navigat pe riu în jos de-a lungul mai multor zile și cine o vedea trecînd se cutremura de teamă, gîndindu-se că chiar și în acel stadiu acea mînă asasină ar putea înfige un pumnal. Anastasio Somoza Garcia, în Nicaragua, avea în curtea casei o grădină zoologică în care se aflau cuști cu două compartimente: într-unul se aflau fiarele și în celălalt, separați doar de niște zăbrele de fier, se aflau închiși dușmanii lui politici. Martínes, dictatorul teosof din El Salvador, a dispus să fie acoperit cu hîrtie roșie tot iluminatul public din țară ca să combată o epidemie de pojar, și inventase o pendulă pe care o punea deasupra alimentelor înainte de a minca, pentru ca să descopere dacă nu erau otrăvite. Statuia lui Morazán, care încă există în Tegucigalpa, este în realitate a mareșalului Ney: comisia oficială care a călătorit la Londra pentru a o face a găsit de cuviință că era mai ieftin să cumpere o statuie uitată într-un depozit decît să comande una autentică a lui Morazán.

Sintetizînd, noi, scriitorii din America Latină și din Caraibe, trebuie să recunoaștem, cu mîna pe inimă, că realitatea este un scriitor mai bun decît noi. Destinul nostru, și poate gloria noastră, este de a încerca să o imităm cu umilință, și cît mai bine ne va fi cu putință.

În românește de
Miruna Ionescu



Helsinki: Congresul internațional de

GENEALOGIE și HERALDICĂ

DUPĂ Wyborg am intrat într-o țară de stîncă, de păduri — în care brazii și mesteceni se amestecă — și de lacuri. Din fuga trenului apar în păduri poieni transformate în petice de teren arabil și cultivate cu evidentă grijă. După cîteva ore, am sosit la Helsinki — ori Helsingfors (căci denumirile bilingve — finlandeze și suedeze — sînt curente, de la numele capitalei și pînă la plăcile cu numele străzilor). Cu un plan al capitalei Finlandei, m-am îndreptat spre **Domus Academicus**, unde urmau să înceapă ședințele de lucru ale celui de-al XVI-lea Congres internațional de genealogie și heraldică.

Orașul — numărînd ceva sub o jumătate de milion de locuitori — este construit „în mare", atît prin extensiune cît și prin rețeaua sa stradală. Circulația automobilelor este mai restrînsă în comparație cu alte capitale europene și atmosfera este specifică din pricina mării omniprezente, care pătrunde pretutindeni, însuși Helsinki cuprinzînd peninsule și insule. Aerul este mai puțin poluat și prezența insistentă a pescărușilor este și ea semnificativă. Orașul are nu numai străzi largi, ci și parcuri și flori — minunate partere cu trandafiri și, prin colțuri de stradă, o specie de hortensia adaptată climatului nordic — și o multitudine de păsări „urbanizate", de la vrăbii și porumbei, la pescărași, care se plimbă tacticoși pe străzi mai liniștite, ori la o specie de corbi cu penaj aproape alb. Lipsa de sfiiciune a păsărilor dezvăluie firea oamenilor, lipsa lor de teamă fiind într-un fel o „măsură" a civilizației localnicilor. Finlandezii și finlandezele apar în acest peisaj urban zvelți, blonzi, cu ochi de un albastru profund, siguri de ei, zdraveni, surîzători.

DUPĂ primele contacte stabilite cu secretarul Congresului, Tom Bergroth, și cu adjuncta Ann-Kristin Bergh-Selander, întîlnesc cunoscuți: Sven Tito Aachen și Nils Bartholdy, organizatorii Congresului similar de la Copenhaga, din 1980, Teodoro Amerlinck, președintele Academiei de heraldică mexicane, veche cunoștință de la Congresul desfășurat la Liège în 1972. Prezent este, de altfel, și Roger Harmignies, secretarul acestui congres de acum 12 ani, după cum sînt aici și cehoslovacul Zdenka Alexy, polonezul Stefan Kuczinski, arhiviștii Rothe și Kessler de la Leipzig, care reprezintă prestigioasa „Zentralstelle für Genealogie", din Republica Democrată Germană, Cecil Humphery-Smith, organizator al Congresului internațional de genealogie și heraldică din 1976 de la Londra, Adam Heymowski, care sosește de la Stockholm, Jean Claude Loutsch din Luxemburg ori Hanns Jäger-Sunstenau de la Viena. Acestora li se adaugă numeroși alții, 26 de țări fiind reprezentate prin aproape 200 de specialiști veniți de pe patru continente, la care se mai poate adăuga și Noua Zeelandă.

CELE două secții ale Congresului — cea de genealogie și cea de heraldică — au lucrat cu hărnicie, fiind susținute aproape 50 de comunicări prin care a fost abordat un vast evantai tematic. Deși accentul a căzut pe zona nordică a Europei, dată fiind compoziția majoritară a participanților, problematica Congresului și-a păstrat totuși neîndoielnic caracterul universal. Heraldica contemporană din Finlanda, Danemarca, Norvegia, Suedia (inclusiv, în ceea ce privește această țară, heraldica clericală și militară) s-a bucurat de o atenție prioritară, dar în alte comunicări au fost dezbătute probleme similare privind Anglia, Germania federală, Irlanda, Portugalia și țările din centrul și răsăritul Europei și, în mod deosebit, în această ultimă zonă, Polonia și Cehoslovacia (două comunicări fiind consacrate heraldicii comunale din cele două țări). În ceea ce privește România, încă din 1972, la Congresul de la Liège, au fost dezbătute noile ei steme de județe și municipii. De data aceasta, în cadrul secției de heraldică a Congresului a fost însă prezentată o interesantă comunicare românească a lui J.N. Mănescu, secretarul Comisiei de heraldică, genealogie și sigilografie, privind simbolul corbului în heraldica medievală europeană. Interesantă a fost și o comunicare suedeză privind utilizarea săbiei în iconografia heraldică. Impactul revoluției industriale asupra heraldicii britanice, cenzura blazoanelor în perioada de sfîrșit a monarhiei habsburgice, influența culturii populare maori asupra heraldicii Noii Zeelande, ori heraldica reflectată în comunicațiile moderne au fost tot atîtea teme cu un nou conținut abordate de diferiți specialiști. S-a remarcat tendința generală a unei mai accentuate abordări actualizante a fenomenului heraldic, integrarea mai deplină a acestuia prin exteriorizările sale în contemporaneitate.

COMUNICĂRILE de genealogie au reflectat orientări spre **universal** și **comparație**, ca și efoturile depuse în vederea modernizării acestei discipline și a extinderii ei sociale. Două comunicări au abordat problema utilizării computerelor în studiile genealogice și biografice (metodă utilizată și de semnatarul acestor rînduri în colaborare cu matematiciana Irina Gavrilă, în vederea întocmirii mai multor studii, în cursul ultimei jumătăți de deceniu). Alte contribuții s-au referit la consecințele pe plan genealogic ale unor mutații social-politice (de exemplu, urmările în această privință ale Revoluției Franceze din 1789 și ale epocii napoleoniene) ori la legături genealogice între națiuni — spanioli de origine irlandeză, relații genealogice între Suedia și Africa de Sud, finlandezi originari din Europa centrală etc. Între aceste ultime comunicări s-a înscris și comunicarea pe care am prezentat-o Congresului despre legăturile genealogice românești ale domnitorilor fanarioți. Consecințele emigrărilor și imigrărilor pe plan genealogic au fost de asemenea abordate în unele comunicări (imigrările în Rusia și Finlanda în secolele XIX și XX, ori un studiu privind problemele genealogice pe care le ridică istoria emigrațiilor). Cu o singură excepție — o comunicare consacrată familiei nobile poloneze Kozlowski — Congresul a arătat prin comunicările ce au fost prezentate și discuțiile ce au avut loc că genealogia contemporană se îndreaptă din ce în ce mai accentuat spre studiul unor grupuri, categorii și chiar clase sociale și nu se mai limitează la genealogia unor familii singulare și mai ales nobiliare. În această privință, merită să fie semnalate și două comunicări reprezentînd studii genealogice de grupuri, una dedicată „latinilor din Orient" și alta cavalerilor germani balți.

O RECEPȚIE la primăria din Helsinki, alta la Muzeul Militar, unde am avut surpriza plăcută de a descoperi expuse decorații românești conferite unor importanți conducători militari finlandezi — începînd cu generalul Ehrenroot în anii imediat următori proclamării independenței României —, dovadă concretă a unor legături trecute de amiciție și reciprocă stimă între români și finlandezi, ca și o excursie la Turku și la fortăreața Suomenlinna au întregit programul științific al Congresului. Într-o după-amiază am avut răgazul să străbat cu pasul, cîteva ore, capitala Finlandei, constatînd îmbinarea de stiluri arhitectonice. Prezența **istorică** a Suediei și a Rusiei țariste — concretizată în unele clădiri și edificii — este însă evident dominată de arhitectura localnicilor, care au știut să facă din Helsinki, înainte de toate, **capitala țării lor.** Pe unul din nenumăratele țărmuri ale acestui oraș ridicat în simbioză cu marea, am trecut printr-o piață în care m-au izbit nu numai varietățile de pești oferite darnic de Marea Baltică, dar și fructele și coloritul florilor dăruite muncii și hărniciei omului chiar și în condițiile climatice mai dificile ale Nordului. Aș mai menționa cuvîntul cald la adresa României al mexicanului Amerlinck, care, prezidînd ședința în care mi-am prezentat comunicarea, n-a uitat să amintească auditoriului într-o paranteză cele 20 de medalii de aur obținute de sportivii români la Jocurile Olimpice, ca și constanța și amicala atenție de care — ca și ceilalți congresiști — s-a bucurat din partea organizatorilor finlandezi oaspetele din România.

Dan Berindei

Prezențe românești

BELGIA

● **Sur les traces d'Emile Verhaeren** — se intitulează frumoasa plachetă de poeme editată de Michel Steriade, cu prilejul celei de a 80-a aniversări a cunoscutului animator, președintele Asociației Culturale Internaționale a Etniei Române (cu sediul la Viena).

În iulie 1984, ca **Omagiu Austriei**, Michel Steriade a făcut să apară (tot în editura Soveja, Leuven-Belgia) un expresiv „DUO", cu traduceri din Rainer Maria Rilke și, în germană, din Vasile Voiculescu.

● Cea de-a 23-a ediție a „Salonului mondial al umorului", desfășurat în orașul Knokke-Heist, a reunit, în acest an, aproape 300 de caricaturiști din 40 de țări ale lumii.

Desfășurîndu-se între 22 iunie și 7 septembrie, salonul cuprinde, în afara „Expoziției internaționale de caricatură", expozițiile „Umorul și satira în Japonia" și „Caricatura politică în Belgia", precum și o expoziție concurs a celor mai bune cărți de grafică umoristică publicate în lume în intervalul scurs de la ultima ediție. Țara noastră a fost prezentată la această manifestare cu lucrările a 16 caricaturiști, ale căror desene de înalt nivel artistic au încîntat atît publicul, cît și specialiștii genului.

R.P. POLONĂ

● La editura „Iskry" din Varșovia a apărut romanul **Iarba cerului** (Trawa) de Constantin Cubleșan, roman științifico-fantastic distins în 1974 cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Traducerea în limba polonă este realizată de Janina și Mihai Cotelnic.

● De curînd a apărut, la Varșovia, în editura „Artystyczne i Filmowe", o amplă antologie de literatură satirică românească, în traducerea lui Jacek Plecińsk, prefațată de Manole Auneanu. În cuprinsul volumului: Tudor Mușatescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, Mircea Micu, Iosif Naghiu, Ion Băieșu, Vasile Băran, Nina Cassian, Laurențiu Cernet, H. Salem, Mircea Horia Simionescu, Dumitru Solomon, Nicuță Tănase, Rodica Tott, Romulus Vulpescu și alții. Apărut în condiții grafice excelente, volumul este bogat ilustrat cu lucrări ale celor mai buni caricaturiști români.

R.D. GERMANĂ

● Concomitent cu al XIV-lea Congres al Uniunii Internaționale a Marionetiștilor, UNIMA, desfășurat la Dresda între 18 și 24 august, a avut loc în acest oraș un festival internațional al teatrelor de păpuși la care a participat și teatrul „Țăndărică". Iată cîteva cifre-mărturie pentru amploarea acestei întîlniri: peste 1 500 de participanți din 40 de țări, 150 de reprezentații programate în 15 săli de spectacol, desfășurate în prezența a cca. 75 000 de spectatori.

Spectacolul **Nocturn Stravinsky** al marionetiștilor bucureșteni a cunoscut o importantă afluență a publicului și participanților la cele trei reprezentații programate și a constituit un termen de referință în dezbaterile specialiștilor prezenți.

În cadrul colocviului organizat cu același prilej pe tema „Teatrul de păpuși — interferențe cu celelalte arte", prof. dr. Ilie Gyurcsik, directorul teatrului de păpuși din Timișoara, a prezentat o comunicare apreciată.

În ședința de alegere a noilor organe de conducere ale Uniunii Internaționale a Marionetiștilor — Consiliul și Comitetul Executiv — regizoarea Margareta Niculescu a fost aleasă în funcția de vicepreședinte al UNIMA.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 39, joi 27 septembrie 1984

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

O strategie umanistă
a dezvoltării
(Paginile 12—13)

IMPERATIVUL CALITĂȚII

DOCUMENT teoretic, ideologic și politic de mare însemnătate, **Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român** aduc o clară imagine a prezentului țării, științific fundamentată pe temeinice analize, și o prefigurare la fel de riguroasă a viitorului, în toate domeniile vieții naționale, pentru perioada care ne mai desparte de anul 2000. Analiza întreprinsă asupra stărilor de lucruri actuale, trasarea, apoi, a obiectivelor fundamentale și a sarcinilor de bază ale dezvoltării economico-sociale în următorul cincinal, ca și, în capitolul final, formularea orientărilor de perspectivă ale dezvoltării României, poartă pecetea inconfundabilă a gîndirii social-politice a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, exprimă dinamismul și suplețea acestei gîndiri, realismul ei îmbinat cu îndrăzneala vizionară.

O constantă a **Directivelor,** decurgînd din concepția științific revoluționară a Președintelui României, din Programul partidului cu privire la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate este sublinierea imperativului calității, condiție esențială a progresului într-o lume caracterizată prin rapiditatea și amploarea acumulărilor. Pe drept cuvînt se cere în **Directive** „o accentuare și mai puternică a laturilor calitative ale activității în toate domeniile vieții economice și sociale, o creștere substanțială a productivității muncii, îndeosebi prin promovarea largă în producție a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne".

Producția de bunuri spirituale, potrivit condiționărilor dialectice, urmează și ea același curs, se încadrează, necesar, acelorași perspective, cu răsfrîngerile de rigoare în viața oamenilor, în activitatea complexă de construire a noii societăți. „Ridicarea nivelului de pregătire a întregii populații — se arată în **Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R.** — va reprezenta o modificare calitativă în caracterul diviziunii muncii, contribuind atît la afirmarea personalității umane, cît și la satisfacerea în condiții superioare a intereselor și cerințelor generale ale societății".

În sfera literaturii, a vieții și activității literare, a satisface imperativul calității înseamnă a promova neabătut valoarea, înseamnă a milita pentru realizarea și impunerea acelor opere prin care potențialul creator al națiunii să se exprime plenar și cu strălucire. Desigur, producția artistică își are legile proprii și aparține prin definiție individualului. Este rodul concentrării în sine a artistului și al trudei de unul singur, pentru a da însă la lumină valori care îi exprimă pe toți semenii săi, epoca în care trăiește și al cărei purtător de cuvînt năzuiește să fie. Nu este lipsit de importanță climatul în care se desfășoară această activitate de mare rezonanță socială, contextul ei material și de idei. Și în această privință **Directivele** formulează limpede continuitatea politicii generoase de încurajare a culturii, de stimulare a muncii de creație, în spiritul umanismului socialist, revoluționar, promovat cu consecvență de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Se vor crea, în continuare, condiții pentru **dezvoltarea culturii și artei socialiste,** înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste".

Sînt enunțate, aici, principii și deziderate care mobilizează către o calitate nouă a înfăptuirilor sale întreaga noastră breaslă scriitoricească, pe toți oamenii de artă și cultură, întreg frontul publicistic. Calitatea înaltă a muncii scrisului contribuie, în forme specifice, la ridicarea generală a calității vieții, un țel de anvergură pentru care **Directivele Congresului al XIII-lea** militează cu nobilă însuflețire.

„România literară"

Grupul statuar **HOREA, CLOȘCA** și **CRIȘAN** de **Ion Vlasiu** (Cluj-Napoca)

LUMINA PATRIEI

Lumina patriei
Sînt ochii înșiși
Cu care ne privesc de mii de ani,
Uimiți de prospețimea respirării,
Cei așezați la cumpăna cîmpiei,
La tălpile munților,
Sub geana izvorului,
În neliniștea mării,
Bunii, străbunii,
Cărămizile de foc ale lumii,
Sarea și-nțelepciunea pămîntului,
Cutremurul lacrimei,
Cîntecul pietrelor,
Rana cuvîntului....

Lumina patriei,
Așezarea noastră statornică,
neprovizorie
În timp și istorie,
Plasma ființei ce ne înscrie
Clipa de fulger în veșnicie...

Nici soarele n-o poate cuprinde,
Ea fiind și lumina lunii,
Și trilul stelelor de noapte,
Despletirile ploilor,
Spicele ce cad cu frunțile coapte,
Duhul pădurilor,
Temelia cetății,
Sărutul cu patimă,
Veghea deasupra leagănului
De somn și de strigăt
Ca deasupra unei planete-a
speranțelor
Ce ne vin cu noul născut,
Împotriva singurătății
Lumina patriei,
Unicul scut...

Lumina patriei...
De mult o așteaptă
Cei care vin după noi,
Nerăbdătorii, neliniștiții
Din amiezi, din solstiții...

Ei încă nu ne pot înțelege
De ce le întemeiem liniștea
Casă cu casă,
Oraș cu oraș,
Mutînd apele și munții din loc,
Blestemînd armele ce le amenință
pacea
Negociindu-le cu harul bătrînilor
Condițiile respirației,
Ale îmbrățișării și visului,
Împotriva calotelor de gheață,
A văzduhului sugrumat de cenușă,
Totdeauna de partea ghioceilor,
De partea libertății
Și lacrimilor de rouă...

Lumina patriei,
Pururea tînără, pururea nouă,
Sînt ochii și mirările lor
De mii de ani încolțite în noi,
Iscodindu-ne din viitor...

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Problemele economiei mondiale în concepţia preşedintelui României

BENEFICIIND de participarea unor personalităţi marcante ale vieţii internaţionale — membri ai guvernelor, oameni de ştiinţă, reprezentanţi ai unor academii şi institute de cercetări din diferite ţări — la Washington s-au desfăşurat lucrările Conferinţei internaţionale referitoare la problemele economiei mondiale, organizată sub egida Institutului pentru economia internaţională din Statele Unite. La această întrunire de mare însemnătate pentru actuala situaţie economică mondială, caracterizată la ora actuală printr-o gravă criză, poziţia înalt principială, concepţia profund umanistă şi numeroasele iniţiative ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, privind posibilităţile şi mijloacele de depăşire a momentului actual şi de înlesnire a unei ample cooperări internaţionale, au fost prezentate de tovarăşul Manea Mănescu, vicepreşedinte al Consiliului de stat.

Bazîndu-se pe analiza profund ştiinţifică a fenomenelor din economia mondială, a caracteristicilor epocii contemporane, preşedintele României este autorul unei concepţii originale, de largă audienţă, privitoare la statornicirea unei noi ordini economice internaţionale. Pornind de la această concepţie, România s-a manifestat şi se manifestă cu perseverenţă — la O.N.U., precum şi în toate celelalte mari organisme internaţionale — ca unul dintre cei mai activi factori, pledînd neobosit pentru rezolvarea gravelor probleme care confruntă omenirea în sfera economică. Asigurarea unei ample cooperări între ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare, reducerea poverii datoriei externe a ţărilor în curs de dezvoltare şi reglementarea situaţiilor legate de nivelul dobînzilor, accesul la creditele internaţionale, soluţionarea problemelor din domeniul materiilor prime, elaborarea şi aplicarea unor programe internaţionale în agricultură, industrie, transporturi şi în alte domenii, în vederea sprijinirii ţărilor în curs de dezvoltare, a asigurării unui transfer substanţial de tehnologii către ţările în curs de dezvoltare, reducerea substanţială a cheltuielilor militare, dezvoltarea şi aprofundarea cooperării economice şi tehnico-ştiinţifice între ţările în curs de dezvoltare — iată care sînt, în concepţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu — cele mai importante probleme care trebuie grabnic soluţionate. În acest scop, Organizaţiei Naţiunilor Unite îi revine sarcina de a crea cadrul necesar care să asigure trecerea rapidă la tratative în vederea depistării unor soluţii unanim acceptabile, care ar putea asana economia mondială, prefigurînd modalităţi concrete pentru lichidarea subdezvoltării şi crearea unei noi ordini economice.

PREZENTAREA concepţiei şi propunerilor româneşti, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în legătură cu aceste probleme de maximă însemnătate pentru întreaga lume, a fost întîmpinată cu deosebit interes de către participanţii Conferinţei de la Washington. M. M. Simonsen, fost ministru de finanţe al Braziliei, a subliniat că poziţiile şi propunerile României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu se identifică cu interesele şi idealurile ţărilor în curs de dezvoltare, constituind o bază serioasă în procesul de degajare a unor soluţii viabile pentru depăşirea crizei mondiale şi promovarea unei largi cooperări internaţionale.

R. Sohhan, fost ministru din Bangladesh, a apreciat că propunerile României, iniţiativele preşedintelui Nicolae Ceauşescu, constituie un model de analiză profund ştiinţifică a fenomenelor lumii contemporane, conţinînd soluţii realiste pentru problemele majore care confruntă omenirea în domeniul economic.

La rîndul său, F. Bergsten, directorul Institutului pentru economia mondială al S.U.A., a dat o înaltă apreciere acestor propuneri care s-au distins în ansamblul lucrărilor conferinţei prin caracterul lor realist.

J. Curtis, directorul Institutului pentru cercetări economice din Canada, a apreciat că propunerile şi iniţiativele preşedintelui Nicolae Ceauşescu demonstrează seriozitatea cu care România se implică, la scară internaţională, în rezolvarea problemelor economiei mondiale. Soluţiile româneşti sînt de o importanţă majoră pentru o largă categorie de ţări angajate într-un susţinut efort de dezvoltare.

Opinii asemănătoare a exprimat şi profesorul E. Malinvaud, din Franţa, care a relevat faptul că propunerile constructive ale României, vizînd depăşirea crizei economice mondiale, prezintă interes pe plan atît ştiinţific cît şi practic, ele oferind un cadru util de acţiuni concrete pentru însănătoşirea economiei mondiale.

Unanimă a fost aprecierea celor prezenţi la Conferinţă că actuala criză economică mondială, posibila ei agravare, se repercutează în modul cel mai nefast asupra economiei tuturor ţărilor, în special a celor în curs de dezvoltare, adîncind neîncetat decalajele dintre ţările bogate şi cele sărace. Motiv pentru care se cer întreprinse fără întîrziere acţiuni cît mai energice, capabile să ducă la însănătoşirea economiei mondiale, la asigurarea unor noi raporturi economice între state, la edificarea unei noi ordini economice mondiale.

Cronicar

VIAŢA LITERARĂ

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania"

● Aflate la a 8-a ediţie, Colocviile de critică ale revistei „Transilvania" s-au desfăşurat, în perioada 13—15 septembrie a.c., sub semnul centenarului naşterii lui Vasile Voiculescu şi Panait Istrati. Lucrările Colocviilor au fost deschise prin cuvintele de salut rostite de prof. **Ioan Munteanu**, preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Sibiu, **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, şi **Mircea Tomuş**, redactor şef al revistei „Transilvania" şi secretar al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu. Au prezentat referate despre creaţia celor doi scriitori şi au participat la discuţii: **Marin Sorescu, Romul Munteanu, Fănuş Băileşteanu, Mircea Braga, Valentin Taşcu, C. Ungureanu, Mihai Zamfir, Ecaterina Ţarălungă, Mircea Muthu, Liliana Ursu, George Muntean, Mircea Tomuş, Constantin Barbu, Constantin Noica, Dan C. Mihăilescu, Mircea Anghelescu, Mircea Constantin, Lucian Chişu, Anton Cosma, Sever Avram, Vasile Avram, Eugen Onu** şi **Ion Pecie.** Au fost acordate diplome ale Uniunii Scriitorilor revistei „Manuscriptum" şi unor critici literari, pentru contribuţia adusă la omagierea centenarelor V. Voiculescu — P. Istrati şi a fost lansat volumul „V. Voiculescu în orizontul tradiţionalismului" de Mircea Braga. Actorul Ion Buleandră de la Teatrul de stat din Sibiu a prezentat un recital din poezia lui Vasile Voiculescu.

Zilele Liviu Rebreanu

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, Comitetul judeţean al U.T.C., Casa municipală de cultură şi cenaclul „Abecedar" din Bistriţa, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează **Zilele Liviu Rebreanu — Festival-concurs de proză scurtă**, ediţia a II-a, la 1—2 decembrie a.c.

Pentru **concursul de proză scurtă** se primesc lucrări (maximum 15 pagini) din partea tuturor creatorilor, inclusiv a membrilor Uniunii Scriitorilor, care nu au depăşit virsta de 35 de ani, manuscrisele dactilografiate la 2 rînduri în 4 exemplare putînd fi trimise **pînă la data de 15 octombrie** pe adresa Casei Municipale de Cultură, str. 23 August nr. 10, cod 4400, telefon 990/1 16 91, cu menţiunea „pentru concurs".

Relaţii suplimentare se pot obţine de la comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă şi comitetele judeţene ale U.T.C.

Festivaluri-concurs

● Ediţia a patra a Festivalului concurs de creaţie literară „Mihail Sadoveanu" se organizează la Piatra Neamţ, în acest an manuscrisele trebuind să fie expediate **pînă la 14 octombrie**, pe adresa „Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare", str. Ştefan cel Mare nr. 18, cod 5600, Piatra Neamţ.

Festivalul concurs se adresează prozatorilor (roman, nuvelă, schiţă, povestire, reportaj, interpretări critice — cu lucrări inspirate din opera lui Sadoveanu), creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi care nu trebuie să prezinte lucrări ce au mai făcut obiectul altor concursuri literare.

Dactilografiate în cîte cinci exemplare, lucrările vor fi însoţite de un motto şi un pseudonim **inspirate din opera sadoveniană.** În fişa ce va avea motto-ul pe exterior, se vor preciza data şi locul naşterii, unitatea unde lucrează trimiţătorul, cenaclul literar din care face parte concurentul, domiciliul, eventual premiile obţinute pînă acum.

● Un alt festival-concurs (de data aceasta pentru **poezie**) a fost organizat de cenaclul „Luceafărul" al Casei de cultură a sindicatelor din Timişoara. Juriul a decernat premiul întîi lui **Ion Sabău** şi **Cristina Brănaş**, premiul al doilea revenind lui **Iosif Munteanu** şi **Dana Martinescu**, iar premiul al treilea lui **Lucian Suciu** şi **Stela Filip Jurcă.**

● De asemenea, cenaclul literar „Chimistul arădean" a acordat (juriul avînd ca preşedinte pe **Florin Bănescu**), în cadrul altui concurs literar iniţiat în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului, următoarele distincţii: **Poezie: I — Lăcrămioara Muţ, II — Constantin Vărăşcanu, III — Camelia Pricop.**

Premiul special a revenit elevului **Adrian Bodea**, în vîrstă de 10 ani.

Pentru **proză** au fost premiaţi **Bujor Moldovan, Vasile Gaftone, Valentin S. Varlan** şi **Maria Velcelean.**

Lansări de noi volume

● În cadrul Festivalului umorului de la Vaslui, la cinematograful „Modern", a avut loc o masă rotundă cu tema „Umorul şi comedia cinematografică", la care au participat **Magda Mihăilescu** şi **Grid Modorcea.** Cu acest prilej a fost prezentat volumul „Lumea modernă şi cinematograful" de Grid Modorcea. Aceeaşi carte a fost prezentată şi la Cercul cineaştilor (cinema „Studio") din Bucureşti de către **Tudor Caranfil.**

● În prezenţa autorilor, în staţiunea Costineşti, a avut loc lansarea noilor volume „Romanul unei zile mari" de **Corneliu Leu**, „Un genetician priveşte lumea" de **C. Maximilian** şi „Iubiţi muzica sec. XX" de **Iosif Sava.** Din partea editurii „Albatros" au participat **Mircea Sântimbreanu**, director, **Alexandru Chiriacescu**, director adjunct, şi **Călin Dimitriu**, şef de secţie la editura respectivă.

● Cu prilejul celei de-a 9-a ediţii a „Salonului hunedorean al cărţii", în cadrul zilei consacrate editurii „Albatros", au fost prezentate lucrările „Fără armură" de **Ioan Evu** şi „Plantele din fereastră" de **Valeriu Bârgău.** Despre cele două volume şi despre activitatea editurii a vorbit **Mircea Sântimbreanu**, directorul editurii.

● La Biblioteca judeţeană Vrancea din Focşani a avut loc prezentarea volumului de proză „Copiii mării" de **Mircea Novac.** Au luat cuvîntul, prezentîndu-l pe autor, **Liliana Zaharia**, directoarea Bibliotecii judeţene, şi **Viniciu Gafiţa**, redactor şef la Editura „Ion Creangă".

● În cadrul deschiderii expoziţiei documentare de publicaţii intitulată „Marea epopee", la Biblioteca judeţeană „Nicolae Iorga" din Ploieşti, a fost lansat volumul „Prin timp suind" de **Corneliu Şerban.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Dan Tărchilă** şi **Ovidiu Zotta**, la sediul Societăţii de Cruce Roşie din Bucureşti. **Al. Piru, Eugen Simion, Gheorghe Andrei, Constanţa Bărboi** la liceul „B. P. Hasdeu" din Bucureşti (unde s-a desfăşurat simpozionul „40 de ani de luptă revoluţionară şi mari victorii în construcţia socialistă, oglindiţi în literatură"). **N. Rădulescu Lemnaru**, la şcoala generală din Brebu şi la şcolile generale nr. 14, 17, 21 şi 32 din Ploieşti. **Victor Atanasiu, Petru Marinescu, Iacob Voichiţoniu, Constantin Menagache, Ana Luiza Toma, Ionel Protopopescu, Ion Ursulescu, Mircea Albeanu, Doina Guică, Ion Marin Gheorghe**, la Cenaclul „Nichita Stănescu" condus de **Alexandru Ştefănescu**, în cadrul Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu". **Ion G. Pană, Ion Aramă, Marian Ianoca, Ioan Chereches**, la Biblioteca „Al. Odobescu" şi la Casa de cultură din Slobozia.

CLUJ-NAPOCA

● **Ion Vlad, V. Blăjan, Vasile Chirteş, Mircea Ghiţulescu, Laszloffy Aladár** la Biblioteca centrală universitară, în cadrul manifestării cu privire la „Dimensiunle fenomenului literar contemporan", în cadrul căreia a fost deschisă şi o expoziţie de carte românească — volume apărute în cei 40 de ani de socialism.

● **Vasile Sălăjan, Dumitru Mircea, Leonida Neamţu, Ana-Maria Boariu, Victor Nicolae, Matyaş B, Ferencz, Varro Janos, Constantin Zărnescu**, la Clubul „I.M.M.R. 16 Februarie" din Cluj-Napoca.

● **Gabriel Pamfil, Valentin Taşcu, Mircea Vaida, Vasile Sălăjan, Ştefan Damian, Nicolae Mocanu, Ion Arcaş, Vasile Caia, Daniel Drăgan, Cristina Garlis** şi **Vasile Gagea**, la Biblioteca judeţeană (cartierul Mănăştur).

● **Constantin Cubleşan, Mircea Vaida, Vasile Sălăjan, Const. Zărnescu, Negoiţă Irimie, Daniel Drăgan, Vasile Gagea, Valentin Taşcu, Vasile Grunea, Cristina Garlis, Nicolae Mocanu**, la Tabăra de pionieri din Cluj-Napoca.

BRAŞOV

● **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Eva Lendvay, Emil Poenaru, Hans Schuler, Nicolae Stoie, Ion Topolog, Ion Burcă, Ion Sassu Drucsoaia, Ioan Gliga, Ludovic Henţiu, Petre M. Haş, Constantin Liţu, Mardare Mateescu, Dan Orghidan, Ermil Rădulescu, Mirunа Runcan, Ion Suciu, Traian Tăcutu**, — la Întreprinderea de radiatoare, la fabricile de cauciuc şi cea de şuruburi, la Întreprinderea de tricotaje din Braşov, la Întreprinderea „Tohan" şi la unele unităţi militare, unde au prezentat expuneri în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului şi au citit din creaţiile lor.

TIMIŞOARA

● **Mircea Şerbănescu, Marian Odangiu, George Drumur, Laurenţiu Cernet, Adriana Babeţi**, la Casa de cultură din Jimbolia unde s-a desfăşurat şezătoarea literară dedicată partidului sub genericul „Trepte de lumină".

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă"

●„Muzeul Literaturii Române" organizează, în cadrul Universităţii poetice „Tudor Arghezi" un festival omagial de poezie avînd ca generic cunoscutul vers arghezian.

După cuvîntul introductiv pe care îl va rosti prof. dr. docent **Al. Piru**, vor citi din creaţiile lor: **Ioan Alexandru, Ion Cringuleanu, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ** şi **Al. Raicu.**

Îşi dau concursul actorii **Mariana Cercel, Cristina Deleanu, Emil Liptac, Florina Luican, Elena Sereda** şi **Cristina Tacoi** care vor interpreta versuri din operele arghezlene.

Manifestarea va avea loc vineri 28 oct. a.c., orele 11,30 la Casa memorială „Tudor Arghezi" din str. Mărţişor nr. 26.

Poezia şi proza în ultimele patru decenii

● La Sibiu, în prezenţa unui numeros public, în majoritate ostaşi şi ofiţeri, **Mircea Tomuş**, redactor şef al revistei „Transilvania" a vorbit despre „Poezia şi proza românească în cei 40 de ani ai libertăţii noastre".

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Transilvania, străvechi pămînt strămoşesc" de general-locotenent dr. **Ilie Ceauşescu.**

SEMNAL

● **Tudor Teodorescu-Braniştе — PRINŢUL.** O nouă ediţie cu un amplu studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, 223 p., 10,50 lei).**

● **Cella Delavrancea — TREPTE MUZICALE.** Conferinţe rostite la Radio. **(Editura Eminescu, 190 p., 6,50 lei).**

● **Radu Tudoran — IEŞIREA LA MARE.** Roman. **(Editura Eminescu, 576 p., 23,50 lei).**

● **Vasile Nicolescu — STAREA LIRICĂ. II.** Eseurile din volum sînt grupate în secţiunile: **Repere lirice, Respiraţii, Sinestezii, Culoare şi lumină, Zbor deasupra fulgerelor. (Editura Eminescu, 454, 18,50 lei).**

● **Vlaicu Bârna — POLIGONUL DE TIR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 116 p., 11 lei).**

● **Petre Sălcudeanu — APA CARE TACE.** Roman. **(Editura Eminescu, 270 p., 14 lei).**

● **Emil Manu — DIMITRIE STELARU.** O primă monografie asupra creaţiei poetului. **(Editura Cartea Românească, 204 p., 8,75 lei).**

● **Costache Olăreanu — CVINTETUL MELANCOLIEI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 280 p., lei 9,25).**

● **Eugen Uricaru — 1784. VREME ÎN SCHIMBARE.** Roman **(Editura Eminescu, 270 p., 13,50 lei).**

● **Corina Victoria Sein — INELUL DE FUM.** Roman. **(Editura Eminescu, 216 p., 11 lei).**

● **Gheorghe Schwartz — MAXIMELE MINIMELE.** Proză. **(Editura Dacia, 168 p., 7,75 lei).**

● **Victor Neumann — VASILE MANIU.** Monografie istorică cu o prefaţă de Paul Cornea. **(Editura Facla, 212 p., 11 lei).**

● **Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a Republicii Socialiste România. Institutul de Filosofie. — DIMENSIUNI ŞI FUNCŢII ALE CULTURII ÎN SOCIALISM. I.** Coordonatori: Al. Tănase, Elena Gheorghe. **(Editura Academiei Republicii Socialiste România, 242 p., 18,50 lei).**

● **Fustel de Coulanges — CETATEA ANTICĂ. Studiul asupra cultului, dreptului şi instituţiilor Greciei şi Romei** este tradus de Mioara şi Pan Izverna; traducerea notelor de Elena Lazăr; prefaţă de Radu Florescu. **(Editura Meridiane, 280 + 272 p., 26 lei).**

LECTOR

ERATĂ: La articolul, din nr. precedent, **Paul Sterian**, pag. 8, primul rînd: Cînd, **după ce** Cezar Petrescu... : rîndul 6: **I. M.** Sadoveanu (nu Mihail).

Demnitatea creației

LA 15 septembrie 1944, îndată după actul revoluționar de la 23 August, în primul număr al ziarului „Tribuna poporului", al cărui director era, G. Călinescu și-a exprimat convingerea că în noul anotimp social munca intelectuală își va recăpăta necesara demnitate :

„Vrem să trezim în toți mîndria de a reprezenta o unitate plană, poporul, să-i învățăm satisfacțiile vieții active și pline de gînduri, civilizația înaltă, confortul, monumentalul și frumosul, înfrățirea și libertatea, comandamentele Patriei. Ne străduim pentru acel om nou, stăpîn pe toate bunurile civilizației moderne, respectuos nu mai puțin de bunurile morale acumulate, care voiește să se bucure de ele fără îngrădiri."

Două săptămîni mai tîrziu, în același cotidian, în articolul semnificativ intitulat **Lucrătorul,** G. Călinescu reformula dihotomia muncă fizică — activitate intelectuală, hotărît să înlăture zgura obișnuinței și să reliefeze, dincolo de aparențe, esența : „...munca intelectuală și cea manuală stau împerecheate. Sculptorul își suflecă mînecile și-și mînjește palmele cu lut, pictorul face operații de zugrav, pianistul asudă aruncîndu-și degetele pe claviatură. Spiritul e un fenomen adăugit. Dar tot astfel strungarul, tipograful, croitorul execută cu altă atenție munca lui dacă mintea îi e cultivată."

Marii creatori au meditat adesea la analogia dintre rigorile strădaniei intelectuale și imperativele îndeletnicirii desfășurate după un riguros program de muncitorul din fabrici, din uzine, de pe marile șantiere sau ogoare. G. Călinescu nu a ezitat să recunoască deschis asemănarea dintre sine și omul muncii : „Totdeauna am avut sentimentul de a fi frate cu lucrătorul din uzină [...]. Degetele mele sînt pline de cerneală, ale minerului sînt pline de cărbune, doar asta e deosebirea. Și unul și altul asudă în urma unui contract de muncă."

De ce această comparație a scriitorului cu muncitorul ? Pentru că și artistul și lucrătorul sînt înfăptuitorii unor valori de folosință obștească. Unul creează bunuri materiale, celălalt, accentua G. Călinescu, realizează opere de construcție, „depășind limitele unui răsărit de soare." Distincția călinesciană pornea de la înțelegerea materialistă a noțiunii. Civilizația nu se poate identifica numai cu totalitatea valorilor spirituale, dar nu se reduce exclusiv nici la structurile ei materiale, ci le obiectivează în egală măsură pe amîndouă.

Aceeași problematică revine în mai multe articole apărute, în august 1946, în ziarul „Națiunea", al cărui director G. Călinescu a fost de asemenea. Muncitorul cu brațele și creatorul valorilor spirituale „sînt rude strînse", convergența lor este deplină, deoarece munca manuală nu poate fi integral despărțită de cea intelectuală ; nu este posibil a visa „în gol fără a indica o construcție și nu poți construi fără a gîndi cît de puțin." Între munca industrială sau agrară și activitatea ideatică și artistică, „diferența este numai de grad", preciza G. Călinescu : „Ceea ce admit este că poezia nu se poate mînca. Dar noi nu ne hrănim numai mestecînd, fericirea noastră nu-i exclusiv gastrică. Muncitorii muncesc spre a spori bunăstarea și fericirea tuturor. Iar poezia produce fericire, și încă una superioară." În fiecare domeniu, creativitatea întîmpină dificultăți specifice, fiindcă „sforțarea morală este egală cu sforțarea fizică și de altfel cele două eforturi sînt inseparabile".

G. Călinescu intuia un incipient proces a cărui esență va fi cristalizată, după aproape patru decenii, în Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000 :** „Pe baza dezvoltării și modernizării forțelor de producție, a mecanizării și automatizării proceselor de muncă, a creșterii productivității și a întregii activități economico-sociale, se vor produce noi schimbări pe calea lichidării deosebirilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală, a deosebirilor dintre clase, se va realiza o tot mai strînsă apropiere între muncitorime, țărănime și intelectualitate, între toate categoriile sociale, ceea ce va determina întărirea unității și coeziunii întregului popor, omogenizarea crescîndă, pe o bază nouă, a societății noastre socialiste".

TOȚI marii scriitori au fost și exemplari muncitori, toți s-au supus exigențelor unei constante activități calitative, toți au străbătut spațiul unor tensiuni interioare de excepție : „...Talentul meu — afirma T. Arghezi — e o tortură. De la mintea la condeiul meu e un drum de piedici și de prăpăstii amenințat la fiecare cotitură... Scrisul e greu și-l sui cu povara mea încet-încet." La definitiva elaborare a romanului **Răscoala,** nota Liviu Rebreanu, „din aprilie pînă în noiembrie 1932 am lucrat aproape fără întrerupere, în toate nopțile cîte 9—10 ore. Eram atît de pornit pe muncă, încît după-amiezile cînd trebuia să mă odihnesc mă așezam la birou și continuam pînă se înserа." Să amintim și munca de constantă intensitate desfășurată de G. Călinescu la redactarea **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** și atunci vom înțelege de ce opera adîncă își mistuie adesea creatorul.

Poporul român a intuit cu multă exactitate, în mitul **Meșterului Manole,** adevărul oricînd verificabil că marile creații ale „meșterului făuritor de capodopere" — cum se exprima Lucian Blaga — impun, nu o singură dată, sacrificiul. Ideea o reîntîlnim la T. Arghezi : „Meșterul Manole este fiecare creator de artă și de acțiune, fiecare zămislitor și întemeietor, care trebuie să îngroape în efortul lui ce are mai scump."

În numele efortului creator inclus în opera de artă, G. Călinescu așeza semnul identității între scriitor și muncitor, văzînd în cel dintîi un om al muncii cu o înzestrare proprie, care muncește cu neistovită pasiune într-un domeniu distinct al creativității, iar în cel de-al doilea o similaritate de substanță a potențialului creator într-o egală considerare a prestației sociale.

Ceea ce semnifică, peste timp, a îmbrățișa perspectiva asumării deopotrivă — în spiritul actualelor **Directive,** implicînd profunde mutații în structura societății, a sporitelor valențe de armonizare în geneza și concretizarea creației general-umane. Și prin consecință — în domeniul scriitoricesc — un îndemn în plus de transpunere a acestei viziuni în trainice opere de creație artistică.

Ion Bălu

GH. CONSTANTINESCU : **Portret** (Galeriile municipiului)

Țară de baladă

De mii de ani, o știu, urcăm în lume,
Pe-acest pămînt ne rotunjirăm țara ;
Peste-oseminte mai vibrează para,
Marcînd pe fila țării sfinte urme.

Nu ne-am mutat nici Oltul nici Carpații,
Cu ei am stat necontenit de strajă
Și Mircea și Ștefan ne priveghează,
Ramul și riul ne-nțeleg ca frații.

Ne-am vesnicit pe țărmul dunărean
Cu plugul strămoșesc și cu speranța
Încrezători în soare și în neam.

Pe tricolor sclipește cutezanța
Și-ozonul trăiniciei din Carpați,
Și măreția vremilor de azi.

Elogiu Partidului

Mi-ai fost a tinereții călăuză,
Sclipind deasupra frunții ca o stea,
Cu tine am răzbit în lupta grea,
Mi-ai fost vizionar, mi-ai fost și muză.

În anii rodnici te-am urmat mereu,
Imaginile țării prefăcînd,
Fost-am cu tine la nevoi oricînd,
Ești piscul clar și-ocrotitorul meu.

Prezentul, viitorul mi se leagă
De tine și de patria mea dragă,
Încrederea mi-o sorb din lut străbun.

Și niciodată n-o să mai apun
Cît țara-și țese visele și gîndul
Din ce-a creat și-a ctitorit Partidul !

Al. Jebeleanu

Aspiraţie epică şi proiect uman

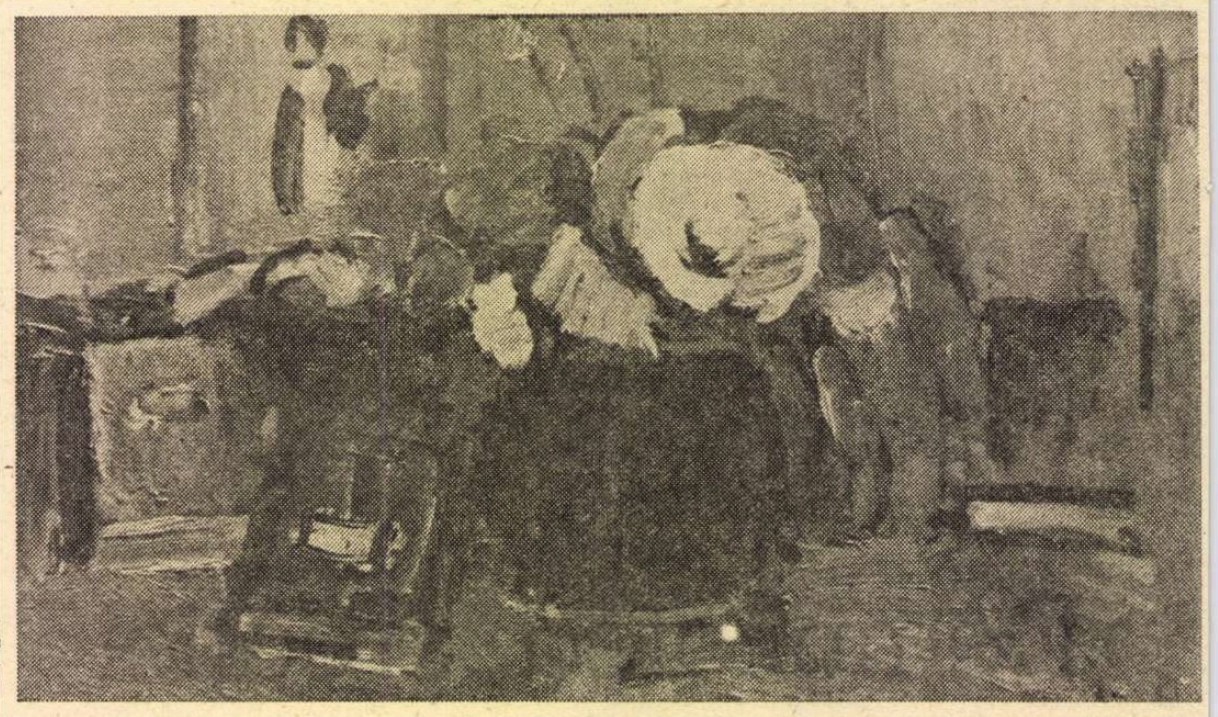
AZI, un om cu o carte în mînă înseamnă aproape întotdeauna un cititor de roman. Dar nu această judecată de existenţă m-a interesat în ancheta despre romanul românesc de azi, cuprinsă în „Caiete critice“ nr. 1-2/1983, ci judecata de valoare, selectînd în expansiune intensivul şi, în experienţa pe orizontală, cîteva din laitmotivele unei căutări a dimensiunilor interioare, căutări ce devin, la vîrsta maturităţii unui gen literar, mai mult nostalgice şi dubitative decît imperative sau trufaşe.

Mutaţia dinspre judecata de existenţă spre cea de valoare e şi cea mai semnificativă, căci problema care se pune nu mai e aceea de pe vremea lui Ralea, „de ce nu avem roman ?“, ci care sînt romanele pe care le selectăm ca valori, în funcţie de o vîrstă ce aparţine nu numai creaţiei, ci şi receptării noastre. Pentru oricine citeşte răspunsurile la această anchetă precum şi „Interpretările“, e limpede modificarea de atitudine. Întrebările au darul de a elibera o înţelegere a romanului ca **proiect uman,** la confluenţa idealului cu neliniştea benefică a creaţiei, acolo unde ţîşneşte neconvenţionalul. Nu mai vorbim despre roman la modul optativ sau indicativ sau constatativ : „am vrea...“, „ar fi bine să avem roman“, „avem romane... Roman“, ci la modul dubitativ care, problematizînd deja existentul, îl ierarhizează şi valorizează precum în cartezianul adagio : „mă îndoiesc, deci cuget, cuget deci exist“.

În meditaţiile lor, romancierii, tinerii prozatori şi criticii precipită tocmai această stare dubitativă a creaţiei şi spiritului critic, scoţînd în relief cîteva direcţii intelectuale şi artistice, preocupate de identitatea romanului românesc, în sensul în care acesta vizează **o orbită a valorii,** iar nu simpla autoproclamare ca centru al unei **orbite de interes.** E mult mai greu pentru un romancier să se cîştige pe sine decît să-şi cîştige cititorii şi mult mai complicată devine creaţia atunci cînd părăseşte obsesia adevărului pentru a o înlocui cu ideea lui W. James că „adevărul se face, nu este“.

Intrat într-o zodie autoreferenţială (nu e prima dată !), dubitativă, romanul românesc se relevă în toate aceste poetici şi meditaţii un gen obsedat să atingă o nouă demnitate a existenţei sale care nu mai e satisfăcută de liniştitorul răspuns că există ci-şi biciuie propria existenţă, provocînd-o, suspectînd-o de conformisme, clişee, tabuizări, soluţii de minimă rezistenţă. Eliberarea spiritului critic şi a îndoielilor axiologice e un semn al potenţelor lăuntrice iar nu al puterii atribuite. **Foamea romancierului de a fi** pe care-o citesc în toate aceste răspunsuri defineşte o altă vîrstă a romanului românesc decît aceea, deja depăşită, a **setei de roman.** Alegîndu-şi ca linie de orizont **voinţa de a fi literatură** şi idealul valorii şi mai puţin succesul de cititor sau o anume formă a textualizării, romanul românesc se vede confruntat, prin vocile care vorbesc, despre el, cu opţiuni care sancţionează impostura, pseudo-literatura, acalmia, tonul dat la un moment dat de piaţa literară, luptîndu-se cu ceea ce George Bălăiţă numeşte „confuziile pe termen lung, la fel de primejdioase pentru viaţă ca şi pentru artă“. **Substanţialul** e mereu pus în situaţia de a lupta cu ispita circumstanţialului. Îndoiala, spiritul critic avizat, o responsabilitate gravă încercuind derizoriul şi euforiile neimplicate dau acestor voci care vorbesc despre roman un sunet plin, hrănit de o voinţă şi vocaţie constructive. Interesant mi se pare, în majoritatea acestor arte poetice implicite, refuzul romancierilor de a se preda unei dispoziţii concesive. E simptomatică **distanţa** pe care şi-o ia fiecare dintre ei faţă de victoriile mai vechi, devenite într-o timp capcane ale uniformităţii şi uniformizării. Distanţa faţă de romanul „obsedantului deceniu“ revine în discuţii de mai multe ori, rostită de pe platforme diferite şi totuşi unitară în motivaţii şi soluţii, indiferent că e formulată de Octavian Paler, Livius Ciocîrlie, Maria Luiza Cristescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu, Dumitru Radu Popescu, Mihai Sin sau Ioan Buduca.

Aceeaşi distanţă transpare şi în subtextul unor dorinţe, în permanenta invocare a omenescului, în accentul pus pe valoarea paradigmatică atribuită personajului şi povestirii, în nevoia resimţită de a reîntîlni în roman „istoria măruntă, mica istorie... istoria trăită din perspectiva omului obişnuit“ despre care vorbeşte Gabriel Dimisianu. Tot din perspectiva acestei distanţări, Nicolae Breban ne propune un personaj eliberat de primul nivel de reflectare al realităţii, „apt să gîndească cosmicul, ontologicul, şi, cu adevărat istoricul“, „o tensiune a individului şi a individualului“ avînd calităţi „prismatice“. Dar mai mult decît accentele de interes şi decît suspiciunile faţă de zonele necreative se decupează clar, în aceste meditaţii, un flux al dorinţei, un fel de sorb al creaţiei spre care se lasă atras din ce în ce mai limpede romanul românesc, tînjind către o relevanţă umană a creaţiei, către o intuiţie a întregului unei lumi, către acea credibilitate a omenescului. Romanul pare să nu mai vrea să se complacă în situaţia de a rămîne doar o Sosie, un substitut al altor forme de cunoaştere, informare şi trăire.



GH. CONSTANTINESCU : **Intimitate** (Galeriile municipiului)

EXERCITAREA spiritului critic şi a dorinţei creatoare, la acest nivel, mi se pare distanţa cea mai semnificativă pe care şi-o propune romanul românesc actual. Romanescul vrea să-şi ia zborul, aruncînd peste bord săculeţii de nisip, povara unei proteicităţi gîrbovite, ostenite „de multele sale munci în ogorul altora“, cum scrie Eugen Uricaru. Există o patetică nevoie a romancierului de a se întoarce la om, întorcîndu-se la propriile-i unelte. Romanul nu mai vrea să fie o proteză : „Se citeşte un roman astăzi pentru a se afla răspunsul la cele mai neaşteptate întrebări. Unii citesc romane pentru că doresc să afle amănunte de natură socioistorică, ori numai documentare privind procesul colectivizării agriculturii, alţii caută în romanul contemporan datele participării României la cel de-al doilea război mondial... sînt cititori sincer interesaţi în a se documenta în delicata problemă a muncii cu cadrele din instituţiile anilor '50. Cîţi oare din cititorii de astăzi sînt interesaţi de **literatura** conţinută în aceste cărţi şi nu neapărat de datele, informaţiile, sentinţele exprimate ?“

Aşezarea omenescului, a personajului drept coloana vertebrală a romanului, după ce verticalitatea creaţiei s-a confundat cu documentul, autarhia scrieturii sau preeminenţa unor perspective extraliterare e cea mai mare piatră de încercare pe care vrea să şi-o asume la ora actuală romanul românesc. Convingerea că „romanul s-a făcut întotdeauna şi va continua să se facă şi de-acum înainte cu personaje de neuitat !“, rostită de Sorin Titel, care nu identifică întîmplător „concentrarea asupra literaturii cu o concentrare asupra vieţii de fiecare zi a oamenilor, materie primă din care se poate face, să nu uităm, o mare literatură“, nevoia pe care o resimte Ovid S. Crohmălniceanu de a descoperi în roman puterea de a crea „personaje care nu se uită“, acel **dor,** pe care-l numeşte ca atare, de „un roman auctorial bun“, cu atîta viaţă încît pur şi simplu să „uit că cineva trage sforile îndărătul paginii“, smulg proza de lungă respiraţie de pe făgaşul cu mult mai comod al unei heteronimii estetice. Romanul încearcă o recuperare a autonomiei, specifică artei, conştient de pericolul că poate deveni numai productivitate sau bun de larg consum.

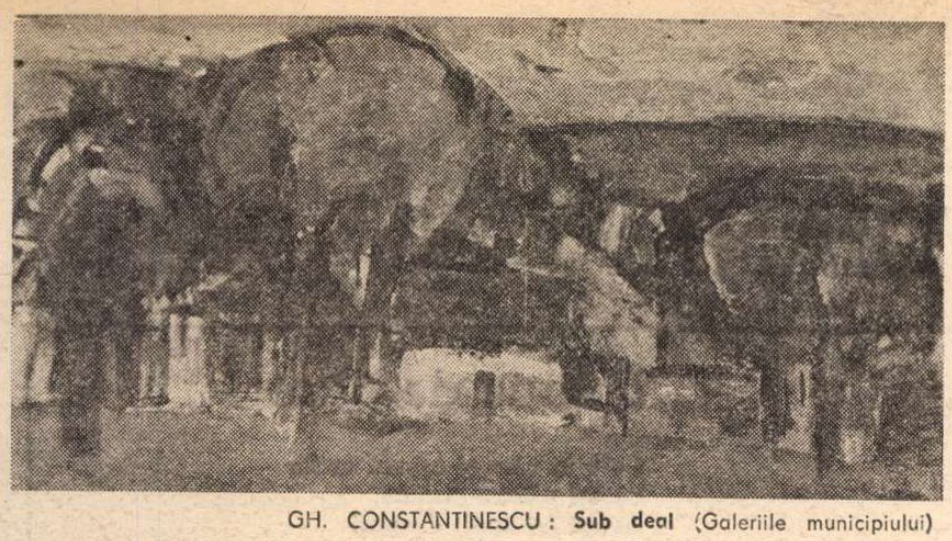
IMAGINAŢIA şi **memoria** sînt cele două talere ale balanţei româneşti dezechilibrate în favoarea unui sistem de măsuri şi greutăţi pe care romanul tinde să-l schimbe acum. Denunţîndu-şi convenţiile, compromisurile, romanul încearcă să recucerească acea „excelenţă a libertăţii“ de care vorbea Mircea Iorgulescu şi acea excelenţă a omenescului, invocată de toţi prozatorii care-au răspuns la anchetă, fie că ea se traduce în cîteva „taine simple şi fecunde ale vieţii“, „în zonele de fecunditate ale simţirii şi ale gîndului“ (Norman Manea), în recîştigarea omului ca proiect uman, ca „adevăratul subiect al oricărui roman“, „ca om singular şi în acelaşi timp ca purtător al sensului general al vieţii : individul, cosmosul şi metafizicul“ (Bujor Nedelcovici). Etern umanul pare să fie centrul de greutate al acestei discuţii, etern umanul aşa cum se lasă modelat şi modelează istoria, politicul, morala, văzute în devenire.

„Avem nevoie de oameni simpli, de conflicte anodine, de locuri unde nu se întîmplă nimic, decît veşnica frămîntare plăpîndă şi tragică totuşi a eternului uman“, scrie Dumitru Radu Popescu. Acesta e noul orizont de aşteptare pe care ni-l propun prozatorii şi criticii, un soi de filtru al valorilor româneşti. Pentru Dinu Săraru „cel mai greu e să faci viu nu un simbol despre om ci chiar omul“. Mircea Horia Simionescu e interesat de viziuni integratoare asupra lumii şi asupra omului şi tot el scrie această frază simptomatică : „Dar concurenţa stării civile — la cel mai lucid dintre romancieri — operează cu ajutorul veridicului poetic, necum al acumulării de document. Destinul superb al omului devine explicit şi numai dintr-o călătorie cu avionul“. Putem citi aici limitele şi libertăţile prozei care reînvaţă, la intervale, îndoiala de sine, confruntîndu-se cu omenescul şi dimensiunile condiţiei umane pe care tot ea le ocultează, mizînd trufaşă numai pe text, divinizînd documentul şi cultivînd toate celelalte forme de idolatrii din vestita clasificare a lui Bacon, şi azi valabilă : **idola tribus,** izvorînd din însăşi natura omenească, **idola specus,** ţinînd de omul considerat individual, **idola fori,** marcînd fiximsele ivite din convieţuirea oamenilor şi **idola theatri,** cu haloul lor de fabule şi plăsmuiri care-au făcut uneori din lume doar o scenă de teatru. Ca orice formă de creaţie umană, proza nu e străină de aceste idolatrii care ajung să opacizeze fereastra noastră spre lume.

Punînd accentul pe firescul dezvoltării interne, Alex. Ştefănescu se gîndeşte la un regim al imperativelor şi solicitărilor ce tulbură evoluţia normală a romanului. Întrebările, îndoielile pe care le formulează creatorii şi criticii, **nostalgia omenescului** pe care şi-o exprimă proza contemporană n-au nimic din precipitarea acestui gest nefiresc şi ridicol, cînd nu e de-a dreptul tiranic. Accentele puse pe „valoarea emoţională a întrebării“ (Stelian Tănase), reproşul că romancierii **nu încearcă** formulat de Cornel Ungureanu, „dureroasa actualitate“ a opiniilor călinesciene despre roman la care se referă Mihai Zamfir, credinţa simplă şi tulburătoare a lui Mihai Sin că „romanul e foarte legat de ideea de libertate şi de practica ei“ şi certitudinea lui Octavian Paler că „sînt romane care-ar fi putut deveni excepţionale dacă n-ar fi ratat ideea lor tragică“, clădită pe impresia că „n-avem răbdare sau curajul de a lăsa un proces să atingă, în tragic, punctul unde el arde şi luminează“ converg spre aceeaşi obsesie a valorilor, spre ceea ce Alexandru Paleologu numea creaţia lucrînd împotriva limitelor, avînd în vedere nu efemerul ci „bătaia obligatoriu mai lungă a operei care trebuie să se adauge, cît poate, la patrimoniul de cultură şi glorie al patriei sale, în contextul, măcar virtualmente universal“.

Un lanţ al promisiunilor şi frustrărilor etichetate, problema gradului de credibilitate, de autenticitate a creaţiei, refuzul de a se subordona unei viziuni unidimensionale şi unui cititor de rînd **(the common reader),** nevoia de mobilitate, tonalitate morală, umană, spirituală, înţeleasă ca arcul ce subîntinde opera dîndu-i şi viaţa şi moartea, problema elaborării unei noi identităţi a cititorului de romane şi mai ales a vocii auctoriale sînt cîteva din bornele unei discuţii ce-şi depăşeşte întrebările, alese programatic ca să poată provoca nişte răspunsuri dezmărginite. E frumoasă aici căutarea unei coerenţe interioare, a unei inocenţe pierdute. Accentul cade mereu pe ceea ce un filosof contemporan numea totalitatea fiinţei. Eugen Simion nu-l invocă întîmplător pe Sartre, în legătură cu ideea că este fundamentală mişcarea ce provoacă spiritul creator să-şi pună probleme. Polemizînd cu suficienţa de sine a creatorului sau mediocra lui angajare morală, răspunsurile îşi găsesc ecoul teoretic în „antimetafizica romanului“ la care se referă Nicolae Manolescu. Romanul comparat cu Proteu e asemeni zeului acesta marin, aşa cum îl descrie Pierre Grimal, un gen care se foloseşte în special de puterea de a se sustrage întrebărilor, căci, deşi posedă darul profeţiei, refuză să le răspundă muritorilor curioşi şi într-o oarecare măsură... oricărui fel de anchetă. Important este ca el să nu uite să se schimbe, să nu-şi atrofieze puterea de a se metamorfoza în tot ce doreşte, important este să nu rămînă doar o apă blajină ce şi-a sufocat propriile metamorfoze, complăcîndu-se doar **să reflecte** ceea ce îi stătea în putere **să schimbe.** În plină glorie, răscolit de cutremurul îndoielilor de sine, de furtuna ce smulge din acalmie apele unor teme de succes şi ale unor tehnici aşişderea, bîntuit de insatisfacţii înainte să producă prea multe insatisfacţii şi tabieturi de lectură, romanul românesc de azi iese, cum spuneam şi sperăm, de sub imperiul judecăţii de existenţă, pierzînd euforia cantităţii şi-a gloriolelor, pentru a-şi propune, de data aceasta, o nouă dezmărginire şi limitare de sine. Contează verticala ce ierarhizează valorile, spiritul critic şi firul de plumb ce măsoară semnele omenescului, ale sufletului nostru în lume. Dacă „Omul este vecinul fiinţei“, cum spunea Heidegger **(Der Mensch ist der Nachbar des Seins“),** romancierul cu atît mai puţin poate rămîne un străin, un indiferent în mijlocul totalităţii şi esenţei umanului, pierzînd din vedere, în opera sa, ceea ce există întotdeauna şi pretutindeni.

Doina Uricariu



GH. CONSTANTINESCU : **Sub deal** (Galeriile municipiului)

Personajul și cititorul

VORBIND despre personaj ca element dinamizator al eposului, o clasificare teoretică stabilește dihotomia (acceptabilă) între eroul *plan*, cu alte cuvinte static, un *dat* fără devenire adîncă, psihologic-dialectică, — și altul *profund*, cu „destin", fascinant prin imprevizibil. Evident, cel de al doilea, nucleu, de regulă, al romanului realist, a întrunit și întrunește dezideratul cititorului, făcînd, după o fericită sintagmă, „concurență stării civile".

Cea dintîi ipostază (personajul „plan") posibilă în proză, are și ea justificări ținînd de istoria formelor, iar alteori, de moduri și intenționalități estetice. Poate fi vorba despre, să zicem, vîrsta unei literaturi aflată în faza structurării în care personajul urmează liniar fie „moda" epocii, ca Manoil din romanul lui Bolintineanu, fie că, investit cu o „ideologie" didactică, devorează tocmai veridicul, complexitatea (Popa Tanda din nuvela lui Slavici, Matei din *Viața la țară*, Grigore Iuga din *Răscoala* și unii eroi discursivi din prozele contemporane). Un alt caz cu îndreptățiri de structură l-ar reprezenta personajul-arhetip al unei anume umanități, simbologia căruia exclude dinamica psihologică. Iată, de pildă, pescarii din *Țara de dincolo de negură* (Moș Hau), expresie a acvaticului, cu brațele noduroase ca niște cioturi și ochi transparenți ca „ai păsărilor de apă" ; putem invoca în același sens eroii prozei lui Ștefan Bănulescu sau ai lui Fănuș Neagu.

DACĂ este să invoc însă experiența mea de profesor într-o ale literaturii române, trebuie să mărturisesc că elevii mei, viitori electroniști de pe platforma „Pipera", sau tineri muncitori de aceeași specialitate („seraliștii"), se însufleteau mai cu seamă cînd discuția privea ceea ce am numit *personajul profund*. Îi fascina forța demiurgiei creatoare cu care îl înzestra autorul, palpitul viu al biografiei și reacțiilor sale și, desigur, vorbeau despre Lăpușneanu, Ion, Vitoria Lipan, Ilie Moromete ca despre oameni a căror răsuflare trecea peste rîndurile lor de bănci, în clasă. Cu timpul însă identitatea dintre literatură și viață (de la care porneau, inerent) a făcut loc unei înțelegeri a eposului realist ca structură artistică. Au început așadar să urmărească cu pasiune tehnica portretului, cu atît mai complexă cu cît înaintam diacronic spre actualitate. Descopereau narațiunea, reverberațiile și interferențele ei cu dinamica personajului, unghiurile structurii sale (luminarea printr-un personaj-reflector, tehnicile introspective, relativizarea perspectivei, lumea fizică drept reflectare a celei sociale și psihologic-etice, sensurile adînci ale gestului și ale replicii lapidare). Surprinzătoare pînă și pentru mine (mai mult însă pentru mentalitatea comună) era deseori finețea cu care cei mai înzestrați dintre acești tineri cititori descifrau jocul subteran, dialectica termenilor narator/personaj.

Desigur, proza pe care o receptau era clasică, realist-obiectivă, aceea care rămîne să nutrească și astăzi căutările novatoare. Lumea coerentă, cosmotică, descoperită astfel, aidoma prin relief vieții reale, îi implica atît în mesajul ei psihosocial, cît și în descifrarea structurilor narative. Trăirea *procesului* prin care trecea personajul, dilemele sale dramatice, cauzalitățile devenirii sale îi solicitau afectiv și intelectual, iar ascensiunea și decăderea unui erou îi „învățau" despre determinarea etico-socială, despre impactul acesteia asupra individului devenit personaj literar, pe lîngă adîncimea (uneori nebănuită de ei) a conștiinței și inconștienței umane. Odată însă cu geneza eroului zămislit prin tipizare și individualizare, ei descopereau mecanismele stilistice ale prozei realiste ; „lumea" socială a operei, motivarea adîncă a psihologiilor, „fluxul conștiinței" (stilul indirect liber) prin care naratorul realist de tip demiurgic derula sub ochii lor *povestea* mai fascinantă decît viața însăși. Mesajul romanului de acest tip, ideea primordială dedusă din jocul structurilor și al substructurilor narative (scene dialogate, narative sau aflate la interferența procedeelor, gradația, ritmul) li se impunea elevilor mei cu o evidență mai presus de enunțul didactic. Și ea (ideea), apărea cu atît mai complexă, cu cît personajul „adînc" îi infuza celei dintîi sevele trăirii organice. Fără s-o știe, desigur, elevii mei se situau pe poziția dialecticii din teoria literară a unui H. James, de pildă, acela care afirma cum că personajul nu este decît factorul care determină episoadele, iar acestea din urmă sînt o argumentare a eroului.

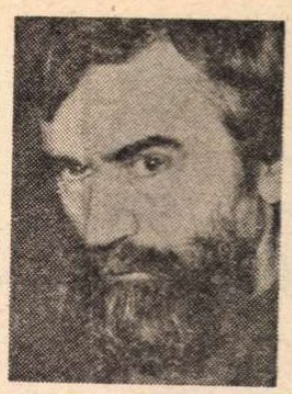
Rememorez, de pildă, orele de analiză a secvenței din *Ion*, cînd eroul, strivind ceapa de lîngă botul de mămăligă, măsoară cu orgoliul învingătorului pîntecul vinovat al Anei, încremenită în prag. Ideea pe care ei o deduceau era esențializarea tuturor datelor psihologice ale eroului în această scenă (aproape) mută, filmată cu lentoare. O altă înțelegere a fost a falsei simplități în cazul Vitoriei Lipan, personaj de asemenea profund ce-și încorporează semnele și vocile premonitorii ale naturii și preexistenței ancestrale. Revelația a fost însă impresionantă (pentru mine) la orele de clasa a XII-a seral, despre *Moromeții*. Orice s-ar spune, să vezi o clasă de tineri (în număr de 30), sosiți direct de la uzină, după 9 ore de muncă încordată (la „bandă"), cu grija de a avea, fiecare, exemplarul său, adnotat și „lucrat" (luat deci de acasă, în taşcă, de la 5—6 dimineața), nu este un fapt oarecare ; el demonstrează forța literaturii, în cazul de față fascinația personajului. Faptul, probabil, că tinerii (elevii mei) proveneau din aceeași umanitate, că episodul ritualic al mesei le era familiar, ca și întîlnirile dintre vecini, ar constitui una din explicații. Și totuși interesul lor transgresa datele fizice și sociale, spre eternul uman, spre adîncul arhetipurilor, — dovadă descifrarea pe care au realizat-o ei înșiși (cu „regia" mea pedagogică extrem de discretă) în cazul prăbușirii salcîmului ca alter-ego simbolic al eroului principal.

AM TRĂIT astfel timp de ani o succesiune de teste la capătul cărora am realizat atît structura reală și potențială a cititorului de astăzi, cît și fermitatea opțiunii sale în fața prozei și a romanului realist în special. Interesul tinerilor, în cazul operelor de mai sus, comentate împreună, se extindea treptat asupra întregului. Începea să-i intereseze personalitatea scriitorilor studiați, documentele privind geneza operei (evident, și celelalte cărți ale lor), de unde firul invizibil acceda spre abstractizare, conceptualizare, — și intram pe nesimțite în poetica genului epic și a literaturii în sens larg : natura procesului de creație, mimesisul ca viață și artă, verosimilul artei și viața ca obiect și subiect al transfigurării, eticul și esteticul, realismul și în cele din urmă specificul artei, literaturitatea însăși.

Cititorii din fața mea (desigur, nu afirm că toți) au început să-și integreze opțiunile într-un sistem estetic, își motivau (nu cu vocabularul, dar, ceea ce rămîne important, în *sensul analizei critice*), criteriul axiologic în fața operei epice. Din cititori empirici, diletanți, deveneau, ca să zic așa, cititori-profesioniști, îndeplinind dezideratul secret al fiecărui autor, zămislitor de personaje. Și în centrul acestui proces al cunoașterii prin care li se releva poetica prozei realiste, stătea, indiscutabil, forța iradiantă, fascinația eroului care i-a cucerit.

Elena Tacciu

Ion HOREA



NOAPTEA NOPȚILOR

1

Să rămîi aici, să singeri, și să crezi că se mai poate,
nici o clipă să nu-ți lese gîndul singur, fără țară !
Mînăstirea ta-i zidită să rămînă dintre toate
locul unde suie drumul de la tîrgul-din-afară,
unde cronica-i sfîrșită, șesul ars, fîntîna seacă,
și oștirea-n așteptare pe la margini de păduri...
Stoluri speriate-arată ceasul cînd o fi să treacă
și de cîte semne rele vei avea să mai înduri.
Clopotele-s îngropate în pămînt să nu se-audă
și ei vin pe uliți goale și se-arată pe la porți,
pe pămînt se-ncețoșează-n puhoirea lor zăludă,
parcă roiuri de lăcuste ies din colbul celor morți
și de nimeni nu se-ndură, cîtă spaimă-n lumea mare,
ce vestiri de-apocalipsă lasă totul înapoi,
cărțile rămîn închise, turnuri cad în aiurare,
coperișuri de cenușă se așază peste noi...

2.

Să cunoști această vreme cum te bîntuie și stringe
din holîmburi, chipuri sfinte să le duci și să le ții
cît pămîntul țării știe din legarea lui de sînge
semnul drept al biruinței către mari împărății,
și cuvîntul tău să treacă vadul carelor ce mînă
umbra codrilor la șesuri peste ape-n limpezire
să se-ntipărească-n prunduri, să se-ngroape în țărînă
și să-nchipuie povestea dintr-o carte de citire...

Lasă altora uitarea și trufia lor măruntă !
Tu rămîi la ziduri arse să le-nalți din temelii
școală-ți meșterii, adună-i din cîntarea lor de nuntă
unde-s turmele pe-o vale, unde-i rostul celor vii,
și de neamul tău mai spune, de trezirea lui anunțe
solii tăi trimiși pe drumuri, foc pe dealuri să aprinzi,
fii în cîmp semănătorul, pune boabe și grăunțe,
și-n ogradă suie crucea căpriorilor pe grinzi !

3.

De pe-un chei ajuns, cu arbori clătinați în alte ere,
și din sperla-mpărștiată-a unui timp ce nu mai arde
se adună-n mine noaptea de-ndoială și putere,
parcă dealurile mele ar sui pe bulevarde,
bat la geamuri grîne coapte și foșnesc pe străzi ovese
și se-ncrucișează liniî de tramvaie, ca la trîntă,
vin planetele din urmă cu semnale ne-nțelese
și nu știu ce coasă cade și în carnea mea se-mplîntă !

4.

Glasul meu o să se-audă cînd va fi să te mai sperii
prins în urletul sirenei printre ziduri duse-n spate,
și vor trece-n bîntuire de-nșelări și de mizerii
nopțile caniculare peste cumpene-ngropate,
cînd voi tîpări o mască din reziduri argolide,
umbrele din sarcofage cînd le-oi pune în cuiere
și voi cerne timpuri moarte și voi umple spații vide
și voi stringe-n pumni cenușa de bărbat și de muiere,
și-o să se-nțeleagă totul din minut și din secundă,
foamea, ca o-nchipuire, boala, ca un joc trecut,
lumea prinsă-n ecuații, viața desfăcută-n undă
din călătorii stelare la un semn necunoscut...

Amăgiți-vă-n iubire ! — nici nu va mai fi îndemnul,
amintiri din temniți oarbe, întîlniri la porți ghimpate,
ca o frescă ruinată clătinînd în undelemnul
din icoane-o mîntuire-nspăimîntată de păcate,
și-apoi totul să se stingă-n uraganul de o oră,
nici hotare, nici trufia stăpînirilor să steie,
dușmănii ce se alungă ori microbi ce se devoră,
urletul de la galeră, mugetul dintre resteie,
amintiri dinspre imperii, ce povești în vorbe rare,
cît va fi cine să spună, cît vei fi să le asculți
ca în clasele primare năvălirile barbare,
vai, dar nu-i nimic din toate și nici unul din cei mulți
să mai spună, să mai creadă, să mai ducă înainte,
să ridice baricade și să moară pentru alții,
ori crucificat în cuie, ori zvîrlit să moară-n spații !...
Cineva prin lumea mare ne înșeală și ne minte !

5.

Vezi, ne naștem în iubire de pămînt, de neam, de țară,
piinea ne-o sfințim pe masă, cărți zidim la căpătîi,
și nu știm ce ni se-ascunde-n rostul lumii-din-afară,
de sîntem acei din urmă, de vom fi acei dintîi...
Și cît rîuri ne mai leagă, și cît șesuri ne mai mînă
unduirile din lacrimi și credința din părinți,
cît mai știm că-am stat sub roată și zvîrliți într-o fîntînă,
și-am ieșit să ducem fiii-n bătăliile fierbinți,
tot mai înțelegem teama și strigăm în lume gîndul
de iubire și de moarte, cu-nțelesul lui de-atunci,
cînd purtai în inimi țara, semnul ei de foc urmîndu-l
și știai unde-i hotarul pîn-la care-ai să ajungi.

Dar acum o lună plină varsă-n mine-otrăvuri grele
și mă-ntoarce la pămînturi, să mă uit fără cuvînt,
răsturnat pe-o brazdă caldă, la puzderia de stele
și-ntrebîndu-mă cît încă prin roirea lor mai sînt...

Ana BLANDIANA

Tu treci

Tu treci prin ceață
Și eu știu că treci,
Și e destul ca norii
Să nu-mi mai pară reci
Sicrie fără sațiu
Umflindu-se să-ncapă
Întreaga omenire
În pulberea de apă,
Inconsistent și acru
Dospindu-se-n văzduh.
Tu treci prin ceață :
Clar și-nalt, un duh
Ordonator de sensuri,
Scoțînd din moarte lumi
Ce tremură uimite
Pe cînd ușor le-ndrumi
Ținîndu-le de umeri
Să nu le fie frică ;
Tu treci prin ceață
Și-ochiul tău despică
Logice pîrtii-n
Haosul de veci :
Tu treci, iubire,
Și eu știu că treci...

Țărm

Somnul pulsează ca un ocean
Și ritmic lovește în țărmul viu
Ce încă mai sînt, și mă surpă, și scriu
Cu spinii pleoapei plecate viclean ;

Mai smulg o silabă din ape, pămînt
Moale de somn, lîngă una mai veche,
Oceanu-mi scandează chemări în ureche
Și ritmic lovește în țărmul ce sînt ;

Mă surp cu o literă, cu o vorbă, cu-un an,
Din dulci calendare mă nărui și-adorm,
Pe cînd, morfolindu-și poemul diform,
Somnul pulsează ca un ocean.

Dacă

Dacă aș fi fost făcută
Să mă plimb printre frunze de mentă
Pe margini subțiri de pîraie
Curgînd printre ierburi
Cu mirosuri străvechi ;

Dacă nu mi-ar fi fost
Zidit între timple
Clopotul a cărui bătaie
Sparge pereții de os și inventă
Spaime legate-ntre ele prin rime perechi ;

Dacă nu mi s-ar da
Mereu și mereu aceeași dovadă dementă
Că stelele curg și munții se-nmoaie
Sub marea poruncă
Rostogolită amenințător în urechi...

Chihlimbar

E-atîta lumină în aer,
Atîta miere în cer,
Încît văzduhul întreg pare
Un bulgăre de chihlimbar
În care
Zei fosilizați
Și proiecte neterminate de îngeri
Se întrevăd
Uimitor de exact
Și aproape se mișcă.

Înlăuntru

O fugă neoprită decît rar
Între două aniversări,
Cît să-ți tragi răsuflarea
Ca să poți fugi din nou,
O fugă în somn, în tăcere,
În cărți, în alcool,
N-are importanță unde,
În ură, în dragoste,
Tot ce contează
Să fie completă ;
O fugă în tine însuți cît mai adînc,
Încît
De afară, din calendar,
Să nu se mai vadă
Decît cel mult o spinare acoperită de ierbi
Sau, cînd bate vîntul,
Două palme foșnind,
Lovindu-se între ele ;
O fugă fără oprire,
Mereu înlăuntru,
Mereu mai adînc, mai fetid,
Și totul știut de milenii,
Frumoasele milenii de altădată
Cînd fugeam în păduri...
Acum, numai în propriile noastre măruntaie.

Definiție

Să fii frunză
Și obligată
Să te porți
Asemenea tuturor frunzelor,
Deși înțelegi
Și chiar poți
Cu totul și cu totul
Altceva ;
Fapt din care
— Uluitor —
Să nu tragi concluzia
Că ești altfel decît frunzele,
Ci că ele, frunzele,
Sînt altfel decît ele însele.
Iată o definiție.

Inflație de păsări

Cuib în care își-așează ouăle
Păsări adesea străine,
Avînd cel mult dreptul
Să alegi pasărea,
Nu și destinul de cuib,
În analele tale
Nu s-a înscris
De la facerea lumii
Nici o revoltă
Împotriva acestui univers
Din ce în ce mai
Sortit falimentului
Din cauza
Inflației de păsări.

Soare al insomniei

Soare al insomniei,
Alb metal topit,
Insuportabil retinei,
Străbătînd prin pleoapă,
Nesomn orbitor,
Privire fără nici o speranță de umbră
Ținîndu-mă suspendată
Sus, deasupra tuturor simțurilor,
Deasupra întunericului dulce,
Promiscuu, de iad,
În cea mai nemiloasă și indecentă
Lumină
Din care nu-mi doresc decît
Să cad, să cad...

La celălalt capăt

Totul neterminat.
Sau numai mi se pare ?
Frunza aceasta n-ar fi trebuit
Să mai continue cumva ?
Sau fluturelui
Să i se isprăvească într-un fel
Desenul de pe aripi ?
Dar liniile mele din palmă,
Evident, numai schițe ale unui
Tablou abia început ?
Totul neterminat
Și așteptîndu-și emoționat
Întregirea
Care nu se poate distinge
În orbitoarea lumină
De la celălalt capăt.

PAVEL CODIȚĂ : **Compoziție** (Galeria „Simeza")

Lucian Blaga, poetul iubirii

NIMENI n-ar fi putut bănui, dintre admiratorii liricii interbelice a lui Lucian Blaga, locul ce avea să-l cucerească iubirea în ultimele sale două decenii de viață. Ce e drept, poetul tristeții metafizice o cîntase în prima tinerețe, în preajma căsătoriei, poate și după, cu ardoarea vîrstei [1]), ca după ce în ciclurile următoare, inspirația erotică cedase celei filosofice, să ne ofere în *Nebănuitele trepte* (1943), o altă serie, în care poetul iubirii să se întreacă pe sine, în neuitate accente, ca acestea :

„Domniță din țară bîrsană [2]),
lumină sunt, inimă, rană".

Alte șapte poeme, *Domnițele*, *Poetul*, *Îndemn de poveste*, *Cuvinte către fata necunoscută din poartă*, *Dumbrava roșie*, *Ardere* și *Veghe*, la același înalt nivel artistic și de aceeași elevată fervoare, ni-l propuneau încă de pe atunci pe autorul lor, ca pe un mare aed al iubirii. Nimeni n-ar fi putut totuși bănui ulterioara conflagrație erotică, pe care, într-o prefață la ediția de *Opere* de sub îngrijirea lui Dorli Blaga, la aceeași editură, în 1974, am calificat-o ca „o vară a Sfîntului Martin". Cu această sintagmă numesc frumoasele zilele de vară din luna noiembrie, iar metaforic, iubirile tîrzii, după amiaza vieții.

Acestei circumstanțe, biografic este reală, îi corespunde, în unele din numeroasele poezii ulterioare [3]), o explicabilă nuanță de tristețe și de melancolie, la gîndul sfîrșitului neevitabil al vieții, nu și al pasiunilor lui, toate împărtășite și lipsite de recriminări, ca acelea ale lui Eminescu, fie la adresa infidelei Veronica, fie dintr-o principială misoginie.

E foarte greu, în spațiul de care dispunem, să parcurgem de la un capăt la altul întreaga gamă de sentimente ale noii poezii de dragoste a lui Lucian Blaga, a cărei unitate se axează pe sentimentul tonic al consonanței afective, în cadrul naturii și cu simțul integrării fericite în Cosmos, pe temeiul legității acestuia.

Așadar sentimentul neliniștii și dramatismul interogațiilor din ciclurile intermediare celor pomenite, și anume *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929) și *La cumpăna apelor* (1933) sînt absente în poeziile de dragoste nu fără ca aceasta să fie lipsită de integrarea în marele mister al creației, deși biologicul intervine salvator.

Spre deosebire de Eminescu, care în momentele lui de misoginie schopenhaueriană, nu vedea în iubire decît porunca geniului speciei, iar în perechea amoroasă, uneltele oarbe ale acestuia, Lucian Blaga, într-o curioasă poezie, *Noapte la mare*, din ciclul *Cîntecul focului*, explică atracția erotică materialist, recurgînd la elemente sau compuși chimici, determinanți în circumstanță : „Murmură dor de pereche. / Patima cere răspuns. / Ah, *mineralul* în toate / geme adînc și ascuns. / *Sarea* și *osul* din mine / caută *sare* și *var*. [...] Margine-mi este argila, / *lege* de-asemenea ea. / Sunt doar *metalul în febră*, / *magmă terestră* [4]), nu stea".

Cu alte cuvinte, iubirea nu poate fi considerată unilateral ca un fenomen spiritual, ci depinde, în cerințele împlinirii, de condiția terestră, pe care filosoful științei o interpretează materialist, integrînd actul iubirii, sau actul, pur și simplu, fără calificativ, în ordinea naturală, dar nu în cea animală sau animalică, ci în cea fizico-chimică în cel mai larg înțeles al domeniului. În acest context apare cu atît mai curios modul în care poetul apelează la divinitate, de teama osîndirii. Dumnezeu e denumit, printr-un act de falsă memorie, „Capăt al osiei lumii !" [5]). Urmează, în aceeași strofă : „Rogu-te, *nu osîndi !* / Vine cîndva și odihna / ce *ispășire* va fi !" Ce este acea odihnă ? Ne lămurește strofa următoare, finală : „Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi / anilor, aprigei sete, / febrei de noapte și zi". Odihna-moarte nu poate fi o ispășire, pentru credinciosul care cere divinității să nu osîndească.

SE SUBÎNȚELEGE însă, în faptul iubirii împlinite, ideea de păcat, idee ce nu-i lipsește poeziei lui Lucian Blaga, deși păgînismul ei ni se pare mai relevant decît rarele momente ale temerii de păcat, specifică credincioșilor.

Or, poezia lui Blaga, de-a lungul întregii ei desfășurări, e punctată de acea temere a celui ce se simte culpabil de „păcatul" cărnii. În *Poemele luminii* : „Lumina și *păcatul* / îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine-ntîia oară / de la începutul lumii..." *(Pax magna)*. În *Pașii profetului*, Teologul spune : „*Păcat* — e un rod al lutului" *(Pustnicul)*. În *În marea trecere* : „Am înțeles *păcatul* ce apasă peste casa mea" (începutul poemului cu același titlu). În același ciclu, Iisus vede că „În ochii ei era numai *păcat*"... dar și o rază în privire care striga : „Și-n mine-i Dumnezeu". *(Isus și Magdalena)*.

Sub unghiul dualității structurii omenești, trup-suflet, ideea de păcat implică și iertarea acestuia.

Din anul precedent căsătoriei (1920) este poezia *Flăcări*, în care partenera lui e văzută astfel : „O flacără, ce-o-ntinde cu sete iadul după mine".

Mai sus, pomenindu-se iadul, urmează acest vers, cumulativ de aliterații : „În para-i purpurie pilpîie potop păcate".

Una din flăcările iadului e însăși iubita lui.

Într-un poem, *Muncă*, apărut în 1922, care slăvește pe muncitor, acesta e lăudat și pentru indiferentismul său religios : „Tu însă nu jertfești nici o fericire înaltului, / de teamă că orice vis e un *păcat* / împotriva pămîntului".

În ultima antumă, *Caut nume*, publicată cu o lună înainte de moartea poetului, unul din numele dat iubitei, dintre metaforele în serie, este și acela dat „florilor, suratelor : / arderea *păcatelor*". În ciclul *Vîrsta de fier* (după dictatul de la Viena) : „Suflete, prund de *păcate*" (vers inițial și titlu al poeziei).

Ideea de păcat, în ciclul *Cîntecul focului*, se extinde și asupra lumii vegetale : „... o piersică, pe creangă / ca un *păcat* de aur, toamna, pe dogoare" *(Andante)*.

Există și „o patimă fără *păcate*" care „ne răstoarnă-n infinit..." *(Primăvară)*.

La lumina universalei zămisliri : „...intru în *păcat* / ca-n vîrstele pămîntului" *(Prin toate erele)*.

Iubirea la această temperatură este „*pierzare*, jar" *(Încă o dată !)*.

Din ciclul *Ce aude unicornul* :

O variantă lexicală a aceleiași noțiuni : „De izbînzi, răspunzînd în *pierzanii*" *(Umbra Evei)*. În alt poem, *Răboj*, poetul numără, printre altele „*și păcate* pentru care, mă va arde iadul".

TRECÎND peste contradicția interioară a poeziei care uneori desfide iadul și-și asumă păcatul, ca alteori să se teamă și de unul și de altul, să vedem care e concepția poetului-filosof asupra dragostei. Poezia *Primăvară* începe cu o punere în opoziție : „A cunoaște. A iubi / Înc-odată, iar și iară, / A cunoaște-nseamnă iarnă / a iubi e primăvară". Opțiunea este clară, deși ne uimește, la autorul *Trilogiei cunoașterii*.

Descartes postulase : „Cogito, ergo sum". [6]) Poetul iubirii la însă act de existența lui din momentul-în care iubește : „Iubind ne-ncredințăm că suntem".

Urmează : „Cînd iubim / oricît de-adîncă noapte-ar fi, / suntem în zi, / suntem în tine, Elohim". *(Psalm)*.

Așadar, noțiunea de păcat se elimină de la sine, fie că iubirea e de noapte (fizică), fie că e de zi (spirituală).

Personalitatea, la lumina aceluiași crez, se fundamentează erotic : „de-abia iubirea m-a întemeiat". *(Anii vieții)*.

Fluturele, în filosofia amorului, este metafora instabilității. La Blaga, e prezentat printr-un termen savant, ca : „totemul seminției știutoare" *(Lîngă un fluture)* nu pentru că ar fi nestatornic, ci fiindcă „Frumusețea ca și zborul și iubirea / de cenușe-și leagă firea" (cenușa prin analogie cu praful de pe aripile fluturelui).

Poetul verii Sîntului Martin, în *Întrebare și răspuns*, ne recomandă, ca să rămînem mereu tineri : „Adu o jertfă zi cu zi / zeiței mari, păgînei Vineri".

Dacă este așa, ce rost mai au *Psalmii*, apelul la Elohim, noțiunea păcatului și a ispășirii ? Aceasta l-aș fi întrebat pe bunul meu prieten, Lucian Blaga [7]), dacă l-aș fi cunoscut mesajul final, fără a implica în această contradicție fundamentală o judecată de valoare. Într-un cuvînt, Lucian Blaga se afirmă cu postumele lui cel mai mare poet al dragostei, în veacul nostru literar.

Șerban Cioculescu

[1]) Vezi, în noua ediție de **Opere, 1, Antume**, Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București 1982, **Poemele luminii**, 1919 și **Pașii profetului**, 1921 și **Din periodice**.
[2]) Din țara Bîrsei (Brașov).
[3]) Cfr. în aceeași ediție, **Opere, 2, Poezii postume**, ciclul **Cîntecul focului**, integral erotic, dar și următoarele : **Ce aude unicornul, Addenda 1, Alte poezii** și **Addenda 2**.
[4]) Sublinierile sînt ale noastre.
[5]) Cu acest vers începe poemul lui Ion Barbu, din anul 1924, **Ritmuri pentru nunțile necesare**.
[6]) Cuget, deci sînt.
[7]) Spicuire dintr-o scrisoare datată Cluj, 14 mai 1954, în care mă ținea în curent cu activitățile sale :
„De multe ori am simțit focul de a-Ți mai citi cîte ceva din ale mele îndeosebi din cele vreo 120 poezii inedite, din acești ani atît de prielnici unei lirici adînci". Poetul se referă la o bună parte din poeziile sortite postumității (243 din totalul de 497, din ediția cea nouă, al cărei aparat critic și studiul merită toată încrederea).

TRAPEZ

CX

397. Sînt zile de toamnă cînd ceturile ce plutesc pe fața lacului nu-mi îngăduie să văd nici stuful care, ca un briu de aur, încinge celălalt mal, și altele cînd pot zări, ca-n palmă, munții aflați la o sută de kilometri. Dar splendoarea acestor zile e semnul unei secete începute de pe vremea cînd mai cînta cucul.

398. Chinezii aceia, foarte mulți — s-ar părea că erau vreo trei milioane — ce se vedeau în orice oraș, purtau la cele două capete ale bientei, cobilița dreaptă ca o riglă, cîte un dulăpior de lemn. Într-unul aveau o mică sobă ce reamintea pe departe un furnal, și combustibilul necesar. În celălalt, tot felul de provizii, mai ales crustacee și bizare zarzavaturi ingenios orînduite pe o mulțime de policioare, plus castronașe, bețișoare, flacoane cu sosuri picante. Apăreau în porturi, cînd soseau vapoarele care nu știu pe ce fel de fluvii plutiseră, dar din care se revărsau lungi fluvii de oameni.

Transpirați, zîmbitori, făcîndu-și sîrguincios meseria, mi-i aduc aminte ca semnul — sub care am trăit o toamnă întreagă — al unei calde și pitorești umanități asiatice.

399. Văzîndu-mă că stau și că mă uit cum jefuiesc morții, ei îmi strigau să-mi văd de treabă. Dar treaba mea tocmai asta era : să mă uit cum jefuiesc morții.

400. Cosmos ! Atît a fost dat de-a dura, prin tot felul de fraze, dar încă mai sună.

401. Sau albinele fac tot mai puțină miere, sau au început să o manipuleze miriapozii.

402. Au fost foarte supărați pe mine cînd au văzut că nu pot să-iau în spinare elefantul.

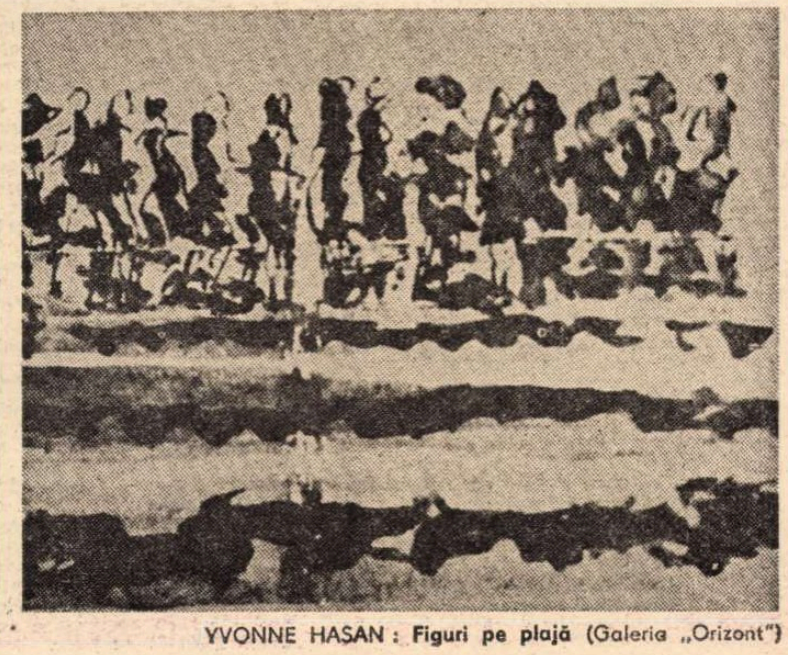
Geo Bogza

CARNET

Tunel

Moartea a scobit în mine un cavou
în care, nevăzută, s-a întins
„Fiece mort este un erou" —
m-am gîndit — și am stins.
Și dimineața, vai, mă văzui viu din nou !...

Eugen Jebeleanu



YVONNE HASAN : **Figuri pe plajă** (Galeria „Orizont")

Texte comentate

E O PREJUDECATĂ și dăunătoare și nefondată că operele scriitorilor clasici trebuie considerate drept teritoriu de lectură exclusivă a elevilor. Cărțile acestor mari scriitori, de aceea clasicizați, constituie, adesea, delectarea unor cititori maturi care revin, cu un alt fond aperceptiv, la lecturile de odinioară. Dar, incontestabil, fundamentele educației estetice se pun în anii adolescenței iar lecturile din operele clasicilor sînt hotărîtoare. Din fericire, aceste scrieri apar în tiraje impresionante — deși mai totdeauna insuficiente — și alimentează, cît se poate, lecturile prevăzute în bibliografia școlară. Apar chiar cîteva colecții specializate care se străduie să acopere necesarul. Nu de aceste colecții ne propunem să ne ocupăm în comentariul de astăzi. Am voi să ne referim la o colecție destinată exclusiv — prin chiar profilul ei — tineretului școlar. E vorba de colecția „Texte comentate", care apare la editura „Albatros". Probabil că pentru a compensa vădita ei lipsă de preocupare sistematică pentru valorificarea patrimoniului cultural, editura „Albatros" a inițiat această colecție (de fapt, o serie a colecției „Lyceum"). Inițiativa e, fără îndoială, demnă de stimă. Din 1972, de cînd a fost inițiată, au apărut pînă acum, dacă toate calculele sînt corecte, vreo 44 volume. Ceea ce înseamnă că ritmul ei de apariție este de aproape trei volume pe an. E, oricum am privi lucrurile, destul de puțin. Dar acest puțin e totuși important. Mai ales că e de așteptat ca numărul apariților acestei colecții să crească sau măcar să se păstreze la cifra de cinci, cîte titluri au apărut în anul ei cel mai bun (1975).

Fizionomia acestei colecții este complexă și complicată. Nu e vorba numai de editarea pur și simplu a unor texte, însoțite de prefețe și alte elemente, ținînd de aparatul critic al unei ediții. Totul e aici, se va vedea, mai complicat. În primul rînd nu se editează, decît arareori, o scriere în întregime (excepție fac piesele de teatru sau marile poeme lirice). Deobicei, chiar dacă e vorba de roman, se procedează prin alegerea celor mai caracteristice secvențe, editorul avînd grijă să povestească, prin rezumat, momentele eliminate. Firește, atunci cînd se publică poezie lirică, metoda antologării e în ordinea firească a procedeului îndeobște. Textului propriu-zis i se adaugă un complet și diversificat aparat critic (prefață, tabel cronologic, note, referințe critice, bibliografie). Ne grăbim să adăugăm că nici secțiunea aparatului critic nu e similară altor ediții (de pildă, cele critice). Toate elementele ei sînt adaptate, de regulă, trebuințelor instructive. Nu numai prefața, dar, uneori, mai ales notele, plasate în subsolul paginii, oferă cititorului tînăr toate elementele necesare înțelegerii, de la terminologie, la cele mai neașteptate explicitări de ordin comparatist sau altele care presupun descifrarea unor semnificații mai puțin sau deloc decodabile. Interesul precumpănitor al apariților acestei colecții este, se vede bine, de ordin didactic. Urmărește, am spune, un dublu scop : deopotrivă să ofere elevilor texte recomandate de bibliografia școlară, dar și modele de analiză și interpretare literară. Am spune chiar că primează cel de-al doilea scop. Într-adevăr, liceanul, ca și (uneori) profesorul dispun, odată consultînd un astfel de volum, de toate elementele necesare înțelegerii, studierii și analizei unei opere literare. Motiv în plus pentru a regreta că editura „Albatros" e atît de parcimonioasă cu programarea acestor volumașe care nu depășesc 10—12 coli editoriale.

Am consultat cu atenție cîteva, destule, dintre aparițiile acestei colecții. Să notăm mai întîi că aici apar nu numai scrieri din literatura clasică română, dar și din cea universală. Nu mai știm dacă în liceu se studiază literatura universală. Dar e, oricum, foarte bine că i se oferă cititorului tînăr modele de interpretare și înțelegere a textelor unor mari artiști. Și cum am putea elogia cît se cuvine faptul că alături de scrieri ale lui Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Negruzzi, Duiliu Zamfirescu, Hasdeu, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, Rebreanu, Sadoveanu, Marin Preda sînt programate și cele ale lui Aristofan, Vergiliu, Sofocle, Rabelais, Schiller, Goethe, Balzac, Zola, Shakespeare, Molière ?

Grijă atentă se acordă apoi nu numai conceperii catalogului de apariții (se impune a fi evidențiat faptul că în 12—13 ani, de cînd există, colecția a izbutit să acopere destul de bine mai toate perioadele istoriei literaturii) dar și, evident, alegerii colaboratorilor. N-am spune că alegerea se dovedește a fi întotdeauna cea mai nimerită. Ultima apariție, de pildă, este **Letopisețul Țării Moldovei** de Ion Neculce. Ion Dianu, cel ce îngrijește, prefațează și comentează acest volum, imprimă interpretărilor sale nu știu ce vetustețe didactică de un retorism nepotrivit. („Iată, așadar, cadrul în care s-au format Ion Neculce și opera sa", „Înainte de a trece la analiza operei lui Neculce, e necesar să stabilim cîteva principii de bază care...", „În astfel de vremuri a trăit Neculce, iar în aceste condiții care duceau la disperare, gîndul la o dreptate a cerului a răzbătut deseori...".) Sau exagerări de felul : „Boileau, egalat în arta elocinței de Antim Ivireanul", **„Letopisețul Țării Moldovei** — operă de memorialistică în cea mai mare parte, asemănătoare cu cea a contemporanului său francez Saint-Simon"). Analiza propriu-zisă e și ea marcată de vetustețe, situîndu-se mult departe de înnoirile interpretative aduse în ultimii 10—15 ani literaturii române vechi de cîțiva critici remarcabili, printre care l-am aminti pe Eugen Negrici. Dar acest caz, deși nu e singular (amintim și volumele M. Eminescu, **Poezia de inspirație folclorică**, antologie, prefață și comentarii de Ștefan Badea, Negruzzi, **Alexandru Lăpușneanu**, prefață și note de Antoaneta Macovei), e dincolo mult de ținuta generală a colecției.

Remarcabilă mi s-a părut interpretarea lui Marin Mincu la **Luceafărul** lui Eminescu. Modern în substanța lui, acest studiu despre marea poemă eminesciană propune noi puncte de vedere. Ideea despre înglobarea **Luceafărului** în poetica romantică a Visului, mi se pare a fi nu numai înnoitoare, dar și fecundă, ordonînd întregul discurs critic. Să reținem această judecată pivot: „Ce este deci poemul în genere ? Visul tradus în simboluri ? Nu ! Se pare că este însuși **procesul viu** al acestei traduceri simbolice în sensul afirmat de Roland Barthes". Apoi comentariile, ample, pătrunzătoare, mereu clarificatoare și docte contribuie și ele la conturarea acestei impresii despre caracterul modern al interpretării. Întrebarea e însă dacă liceanul sau chiar un profesor din mai vechile generații pot înțelege în întregime interpretarea propusă de Marin Mincu. De unde și consecința acestei întrebări : dacă un astfel de studiu care, nu ne îndoim, va rămîne ca moment de referință în exegeza eminesciană, e potrivit în cadrele acestei colecții. Între vetustețea prăfuită și modernitatea analitică foarte specializată ar fi poate de preferat mijlocia. O mijlocie care să respingă decis anacronismul, utilizînd mijloacele moderne de analiză, în așa fel încît să poată fi receptate cum se cuvine de cititorii colecției. Pentru că, notăm un truism, e adesea mai dificil de elaborat un studiu modern care să propună modele de interpretare ale unui text clasic utile tineretului studios, decît un altul liber de asemenea scopuri. Am fi nedrepți dacă nu am menționa de îndată că sînt destule asemenea izbînzi în colecția publicată de editura „Albatros". Întrucît spațiul nu ne îngăduie detalieri, ne limităm numai să menționăm cîteva dintre aceste succese: **Pasteluri** de Alecsandri, **Poezii** de Ion Barbu, **Baltagul** lui Sadoveanu, **Ultima noapte de dragoste** de Camil Petrescu, **Povestea lui Harap Alb** de Creangă, comentate de Paul Cornea, Marin Mincu, George Gană, Sanda Radian, Nicolae Constantinescu.

Am îndrăzni să recomandăm, în final, o grijă mai atentă pentru ediția după care se reproduc textele în volumele acestei colecții. De cele mai multe ori textele sînt reproduse după ediții critice, impecabile sub raport științific. Dar am găsit, din păcate, și regretabile neglijențe la acest capitol (romanul lui Camil Petrescu, amintit mai sus, e reprodus după o execrabilă ediție din 1955, grevată de supărătoare erori de lecțiune). Să sperăm că apelul nostru pentru augmentarea apariților acestei bune colecții va găsi înțelegere.

Z. Ornea

Limba noastră

Termeni englezești în frazeologia românească

FACTORI extralingvistici, adeseori invocați și deci cunoscuți, explică marea răspîndire a limbii engleze în epoca actuală și, implicit, influența (mai mică sau mai mare) pe care aceasta o exercită îndeosebi asupra limbilor europene. Potrivit unor date și informații publicate, cîndva, de ziarul „Scînteia" (vezi nr. 11 577 din 1979, p. 5, col. 6), mai ales în țările Europei occidentale engleza „este limba străină cea mai studiată" în învățămîntul liceal. Și în țara noastră numărul cunoscătorilor de limbă engleză a crescut simțitor, ceea ce explică unele influențe directe exercitate cu precădere în sfera vocabularului românesc contemporan. Nu încape îndoială că și astăzi unele **anglicisme** (în care includem și **americanismele**) pătrund în românește prin intermediul altor limbi și în primul rînd al francezei, însă numărul împrumuturilor indirecte este, neîndoielnic, mai mic decît în trecut.

Deși ne lipsește încă un studiu de ansamblu asupra influenței engleze, se poate spune că aceasta a fost destul de mult cercetată îndeosebi așa cum s-a manifestat ea pe plan strict l e x i c a l, ceea ce nu este însă suficient. Și aceasta pentru că necesitățile mereu crescînde ale comunicării sînt satisfăcute nu numai prin îmbogățirea vocabularului propriu-zis, ci și prin sporirea „tezaurului frazeologic" al limbii, cum am mai avut prilejul să arătăm. Direct sau indirect, noi am primit din engleză atît cuvinte sau **unități lexicale**, cît și combinații stabile de cuvinte, adică **unități frazeologice** sau **frazeologisme** (cum li se spune tot mai frecvent în lingvistica actuală). Ca echivalente reale sau potențiale ale cuvintelor, frazeologismele sau grupurile sintactice stabile au drept caracteristică fundamentală u n i t a t e a d e s e n s, care poate fi mai strînsă ori mai laxă. În urma folosirii lor foarte frecvente, unele frazeologisme se pot transforma în cuvinte compuse, ceea ce atrage după sine fie scrierea lor împreună (ca în cazul lui **fairplay** și al lui **grepfrut** din engl. **grape fruite**), fie ortografierea cu cratimă, pentru că procesul de sudare a elementelor componente este mai puțin avansat. Astfel stau lucrurile în cazul lui **chewing-gum, globe-trotter, living-room, mass-media, pipe-line, weekend** și altele, cărora în DOOM li se acordă statut de cuvinte compuse. Tot aici ar putea fi adăugat **science-fiction** „literatură științifico-fantastică de anticipație", pe care (la fel ca în franceză) noi îl scriem, de obicei, cu cratimă, însă din lucrarea normativă citată nu aflăm care este grafia exactă.

Dintre frazeologismele autentice, unele sînt împrumuturi propriu-zise, iar altele sînt calcuri totale sau parțiale după modele existente mai ales în engleza americană. În mod excepțional aceeași unitate frazeologică a fost atît împrumutată, cît și tradusă literal (de pildă : **last, but not least** „ultimul, dar nu cel mai puțin însemnat"). Întrucît asupra calcurilor ne vom opri mai pe larg în articolul viitor, notăm aici exclusiv cîteva împrumuturi frazeologice, dintre care unele prezintă interes prin caracterul lor internațional : **all right** (pentru o atestare mai veche, vezi M. Sadoveanu, **Opere**, vol. 14, p. 411), **after hours** (inserat și în DN$_3$ cu sensul de „reuniune amicală după orele de activitate cotidiană..."), **corn flakes** „fulgi de porumb" (cu multe atestări în presa cotidiană și în cea periodică), **snack bar** „bufet expres" (redus, uneori, la **snack** ori scris și cu cratimă), **high fidelity** (pentru al cărui sens vezi DN$_3$, p. 530), **gentlemen's agreement** „acord verbal bazat pe încredere reciprocă", **no man's land** „pămînt sau țară a nimănui", **spar(r)ing partner** „partener de antrenament la box, iar (prin extensiune) și la tenis" ; **challenge round**, „posibilitatea care se oferă (în «Cupa Davis») deținătoarei trofeului de a disputa finala viitoarei ediții pe teren propriu" și multe altele din cele mai variate domenii de activitate.

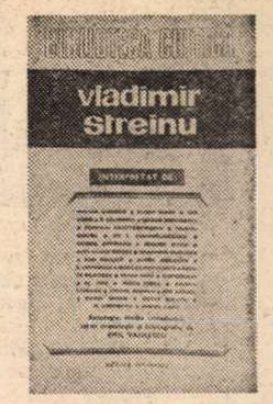
În unele cazuri, e greu de precizat dacă o unitate frazeologică românească se explică numai prin engleză sau și prin franceză ori printr-o altă limbă, care a putut influența româna în ultimele decenii. Astfel, deși **război rece** a apărut mai întîi în engleză **(cold war)**, în română ar putea constitui și un calc după frc. **guerre froide** sau chiar după rus. **holodnaia voina**, avînd în vedere că primele atestări ale acestei expresii datează din perioada cînd s-a manifestat asupra limbii noastre influența rusă modernă. Alte frazeologisme pentru care e mai prudent să admitem o e t i m o l o g i e m u l t i p l ă (cum a numit-o acad. Al. Graur) sînt cel puțin următoarele : **calculator electronic** (comp. engl. electronic calculator, dar și frc. calculateur électronique, cu o structură de tipul substantiv + adjectiv, deci exact ca în românește) ; **creier electronic** (după engl. electronic brain, dar și frc. cerveau électronique care reprezintă el însuși o imitație a modelului englezesc amintit) ; **traducere automată** (comp. engl. automatic translation, dar și frc. traduction automatique) ; **cod poștal** (comp. engl. postale code, dar și frc. code postal) ; **lentile de contact** (după engl. contact lenses, dar și frc. lentilles sau verres de contact) ; **societate industrială** (comp. engl. industrial society, dar și frc. société industrielle) ; **lumea a treia** (după engl. third world, dar și frc. tiers monde, scris de multe ori cu cratimă și cu majuscule, deci : Tiers-Monde) etc.

Deși structura unităților frazeologice românești seamănă, de obicei, cu a celor franțuzești, modelul englezesc cu valoare de „etimon" nu trebuie ignorat sau eliminat din discuție, întrucît el este primordial și a putut fi ușor împrumutat sau calchiat de noi mai ales în ultimele două decenii. Aceeași unitate frazeologică englezească a putut fi, însă, împrumutată sau calchiată și în alte limbi europene, dintre care f r a n c e z a ne interesează în mod deosebit, întrucît ea a fost și continuă să rămînă principala noastră furnizoare de neologisme atît lexicale, cît și frazeologice. Din acest motiv, măcar în cazul anumitor vorbitori, nu poate fi exclusă nici posibilitatea unei influențe exercitate din partea limbii franceze, care, la rîndul ei, a suferit ea însăși aceeași influență de ordin frazeologic din partea englezei britanice și mai ales americane. Astfel, se știe că cele dintîi **lentile de contact** au apărut în S.U.A. și că francezii înșiși spun **lentilles** sau **verres de contact** după modelul englezesc amintit. Tot așa, este cunoscut faptul că **modulul lunar** experimentat pentru prima oară în spațiul cosmic a fost aparatul cu care echipajul navei „Apollo 11" a aselenizat. Din această cauză chiar dacă rom. **modul lunar** seamănă mai mult cu frc. **module lunaire**, el poate fi explicat și prin **lunar module**, care a apărut mai întîi în engleza americană. De aici, frazeologismul precitat a putut pătrunde în limba română nu numai prin intermediul francezei, ci chiar direct, devenind (printr-o firească schimbare a topicii) **modul lunar**. A ține seama de originea „obiectului" sau a noțiunii pe care o denumește o unitate frazeologică înseamnă, în ultimă analiză, a aplica și în domeniul frazeologiei metoda de cercetare cunoscută în lingvistică sub numele de „cuvinte și lucruri" (după germ. **Wörter und Sachen**).

Theodor Hristea

Erată. — În articolul nostru precedent (pentru care vezi nr. 30 din 1984, p.7, col. 1) se va citi : **al**, în loc de **a** (rîndul 15) și **a da seama**, în loc de **a-și da seama** (rîndul 50).

Schiță de portret



PERSONAL, l-am cunoscut prea puțin pe Vladimir Streinu, deși îl citeam demult și am scris printre cei dintîi la cărțile lui din anii '60, cînd revenise în viața literară. Înainte de a-l vedea în carne și oase, îi întîlnisem himera stilizată în portretul luxuriant din **Memoriile** lui E. Lovinescu: „Sul de fum ridicat pe coșul casei în zările înalte ale primăverii, plop singuratic cu foșnet perpetuu de frunze, cioban grigorescian rezemat în bîtă și profilat nesfîrșit pe fundul cerului albastru — cu ce aș fi putut asemăna pe tînărul ce mi-a întrat în birou acum vreo zece ani — beduin fără burnuz și cămilă sau tînăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie și în destinele ei?" „Ciobanul grigorescian" mi-ar fi fost deajuns ca să-mi fac o idee despre fiul lui Șerban Iordache, locuitor înstărit al comunei Teiu din Argeș, căci Vladimir Streinu se numără printre acei intelectuali de rasă în care, ca și la Goga sau Stancu, stirpea țărănească își strînge din cînd în cînd toate tăriile de vechime și de rafinament. Vladimir Streinu era ceea ce se cheamă un bărbat frumos, impunător, protocolar în gesturi, ca și în scris, nu fără o notă de afectare care te ținea la distanță. Am bănuit totdeauna că solemnitatea lui era o mască, devenită apoi, cum se întîmplă, a doua natură. Spre sfîrșitul său timpuriu, a ținut la Facultate un curs de poezie, cu mare ecou printre auditori, la care am tot amînat să mă duc. Poate va încerca cineva, într-o zi, să-l evoce pe autorul **Înfățișărilor istorice ale poeziei** (nu știu de ce cred că acest remarcabil studiu publicat în „Luceafărul" din 1967 are o legătură cu cursul) în calitatea aceasta nouă, comparîndu-l cu Vianu și Călinescu, ultimii mari profesori de literatură dintr-o generație strălucită de critici. Pînă în 1948, Vladimir Streinu a predat la liceu (ca și Lovinescu și ceilalți). Critica noastră modernă datorează enorm școlii (înainte de război, aceleia secundare, cum se spunea, astăzi, universității), păstrînd o anumită înclinație didactică, în sensul bun al cuvîntului, ceea ce explică de ce școala, la rîndul ei, și-a onorat mai mult decît în alte părți criticii, bazîndu-și programele pe contribuția lor în trierea valorilor.

Dintre criticii generației lui, Vladimir Streinu este cel mai puțin spontan. Fără nici o intenție minimalizatoare, aș spune că era un critic făcut iar nu născut. Ș. Cioculescu („cel mai vechi camarad și prieten al lui") afirmă că nu era un olimpian, ci un „tumultuos stăpînit". E foarte probabil ca formula aceasta de viață și de artă să fi fost deliberată la Vladimir Streinu. El însuși, într-un splendid articol din 1965, caracteriza pe Vianu drept un spirit clasic, pe Călinescu drept unul baroc și pe Perpessicius drept unul rococo. Dacă i-am căuta o caracterizare asemănătoare, ar trebui să ne oprim la manierism, în care s-ar cuprinde intelectualismul, artificiozitatea, stilul îndelung laminat, cultivarea noutății și prețiozitatea procedeelor. În manierism intră și o notă estetă. Vladimir Streinu nu s-a considerat un estet și, mai tîrziu, din motive, nu în ultimul rînd, de oportunitate, s-a discriminat, în cazul lui, între estetism și critica estetică. Militantismul estetic al autorului acelui pamflet faimos intitulat **Tremuricii** mi se pare neîndoielnic, însă la Vladimir Streinu moștenirea maioresciană (valabilă pentru întreaga generație), reală în planul ideilor generale, se manifestă în forme particulare care mă îndeamnă la o discriminare în sens invers. Notele comune ale celei de a treia generații de după Maiorescu (este clasificarea lui Lovinescu) sînt vizibile și la el: autonomia esteticului, didacticismul, impresionismul. Dar Vladimir Streinu a făcut o jumătate de pas mai departe. Didacticismul său a mizat pe o artă a criticii, în același timp riguroasă și subtilă, care l-a determinat pe Ș. Cioculescu să-l considere pe critic „un poet nepocăit". Doar G. Călinescu a mai părut la fel de convins că, în critică, stilul e totul, deși n-a teoretizat acest principiu cu fanatismul lui Streinu.

În ideologia critică, Streinu nu aproba doar autonomia esteticului, ci și puritatea unei discipline prea deseori invadată (după credința lui) de spirit scientist, ceea ce i-a atras obiecții polemice din partea lui Pompiliu Constantinescu și Ș. Cioculescu. Bergsonismul lui intransigent l-a apropiat de Charles du Bos, de Maine du Biran și de Gabriel Marcel, în expresia acestuia din urmă — **l'attention à l'unique** — descoperind cel mai nimerit argument contra criticii istorice sau tipologice. Definiția cea mai frumoasă pe care o dă criticii Vladimir Streinu este aceasta: „Criticului, cîtă vreme se menține la aproximarea cea mai strictă a operei, îi înflorește de la sine condeiul în mînă ca toiagul lui Aaron". În istoria literară, a fost, poate, mai original decît toți congenerii lui, cultivînd latura insolită a scrisului clasic: poetica maioresciană e raportată la aceea a lui Edgar Poe, Eminescu e numit poet ermetic, Odobescu e redescoperit în **Istoria arheologiei,** iar poezia lui Coșbuc e citită ca exprimînd atitudinea unui orășean care merge la țară în **week-end.** Acestea nu sînt pur și simplu opinii divergente (cum nu sînt nici cele din studiile mai noi, cele mai bune, despre Hogaș și Creangă), ci, mai degrabă, rodul unui permanent și voit răspăr cu părerea consacrată **(doxa** însăși fiind, în epoca interbelică, departe de interpretările tradiționale, deseori nouă și șocantă). În plus, Streinu n-a scris, pînă foarte tîrziu, nici o monografie propriu-zisă, n-a atacat frontal subiectele, culegînd, mai cu plăcere și cu mînă expertă, stafidele din cozonac. Manierismul lui estet constă în toate acestea, și îndeosebi în gustul pentru insolit și pentru excepție. Vladimir Streinu nu s-a întors aproape niciodată cu mîinile goale din explorările lui în domenii puțin frecventate sau în sertare secrete ale literaturii, dar și-a plătit singularizarea (și, în fond, rafinamentul excesiv) prin faptul de a se impune mai puțin decît toți colegii lui de generație în bibliografiile școlare, unde, de exemplu, a pătruns și a rămas Creangă al lui G. Călinescu și nu al său, cu nimic inferior totuși. Patima pentru lucrul rar îl apropie de Paul Zarifopol, despre care spunea: „Zarifopol e un fin diletant, care preschimbă nuanța unei opere în culoare de fond".

ACESTE considerații mi-au fost prilejuite de antologia lui Emil Vasilescu din „Biblioteca critică". Am comentat și altădată seria de la Editura Eminescu în care aflăm strînse cele mai reprezentative pagini despre diverși autori. Pe cît îmi pot da seama, fără investigații laborioase (căci trebuie să mărturisesc că am recitit zilele acestea, profitînd, mai mult pe Vladimir Streinu decît pe criticii săi), antologia e corectă și utilă. Ea se deschide cu o selecție din textele lui Streinu despre critică, literatură și cultură. Aș fi preferat ca măcar marile studii să fie reproduse integral, obținîndu-se spațiul necesar (cărțile din colecție au început să sufere de tenuitate, fizic vorbind) din partea rezervată unor texte mai recente, cam generale și fără interes remarcabil **(Valori universale în literatura română** sau **Constante spirituale românești),** cînd nu de-a dreptul conjuncturale. Secțiunea a doua conține portrete și evocări, multe savuroase (mă gîndesc la ciudata impresie cu care a rămas Marin Preda despre profesorul lui de la Școala normală de băieți din București). În sfîrșit, articolele și studiile despre critic și poet sînt dispuse cronologic și ne ajută să înțelegem cum s-a fixat autorul în conștiința critică.

Mai dificil s-a realizat această fixare în cazul poetului. Deși în **Istoria** sa G. Călinescu aproape nu vorbește despre critic, activitatea poetului a fost prea intermitentă (și neadunată în volum în timpul vieții) pentru a îngădui judecăți nete. „Poezie distantă, lapidară, enigmatică, a cărei tecnică e înrudită cu cea a lui Tudor Arghezi", spune Lovinescu în 1937. Ermetic în felul lui Barbu, apoi asemănător cu Pillat, poetul (afirmă Călinescu în **Istorie)** cîntă „timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc". Abia după 1971, cînd apare volumul **Ritm imanent,** contribuția poetului poate fi privită global. Opiniile concordă, în linii mari, în forme mai învăluite sau mai tranșante: poezie de critic. Cel mai categoric este Gheorghe Grigurcu: „(poeziile) sînt un conspect sensibil de lectură" iar autorul „e un poet al parafrazei rafinate, al imitației practicate cu o secretă conștiință mefientă". Am susținut același punct de vedere, dar o greșeală de tipar, în fraza finală a cronicii din „Contemporanul" (unde s-a strecurat un adverb de negație, care reduplica partea de la urmă a numelui lui Streinu), a răsturnat sensul. Eu spuneam: „În totul, dacă mai trebuie dovedit, poezia lui Vladimir Streinu e o poezie tipică de critic". Aveam naivitatea să-mi închipui că articolul tocmai aceasta dovedise. Descopăr acum că m-am înșelat. În prefață la culegere (de altfel, informată și cu pertinente observații), Emil Vasilescu scrie: „...O primă cronică a lui N. Manolescu înlătură ca nefondată această dicotomie, acceptînd de fapt opiniile lui E. Lovinescu și Ș. Cioculescu, care vedeau în autorul **Ritmului imanent** un poet ce trebuie luat în considerare indiferent de preocuparea dominantă, de critic." Fac cuvenita rectificare, precizînd că n-am observat ca E. Lovinescu să fi afirmat, explicit, că poezia lui Streinu **nu** e una de critic, și, totodată, că Ș. Cioculescu a comentat, abia în 1982, ediția critică a **Poeziilor,** așa că nu aveam cum să-i accept, cu un deceniu mai devreme, părerea. (Să fi scris și înainte Ș. Cioculescu despre poet, cu excepția referinței sumare din articolul despre **Pagini de critică literară ?)** E amuzant că aceeași eroare tipografică l-a făcut pe G. Muntean, editorul **Poeziilor,** să mă felicite în **Introducere** de a nu fi împărtășit prejudecata că Streinu a scris o lirică de critic. Iată, vai, că am împărtășit-o! Și perseverez...

Majoritatea comentariilor consacrate criticii lui Streinu au fost ocazionate de apariția cărților sale. Excepțiile sînt o monografie a lui Serafim Duicu din 1977 și cîteva studii de sinteză ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, E. Simion, Mioara Apolzan și Ion Rotaru. Acestea compară de obicei ideologia criticului cu aplicațiile sale și par să le găsească congruente. Nu aceeași era opinia criticilor interbelici. Pompiliu Constantinescu și Ș. Cioculescu au polemizat chiar cu Streinu, remarcînd că ideea lui de critică este preo restrictivă și că nici el însuși n-o urmează totdeauna în fapt. Prilejul disputei l-a oferit un articol al lui Streinu despre Arghezi. Ș. Cioculescu nu aprobă agnosticismul criticii teoretizate de prietenul său, care refuză tot ceea ce, în operă, nu e unic, irepetabil și inefabil, ca pe o concesie făcută extraesteticului. Nici metoda nu-i convine lui Ș. Cioculescu. E drept că, mai tîrziu, articolele teoretice ale lui Streinu au devenit mai circumstanțiate, ceea ce explică și de ce ecoul primelor polemici s-a stins, pînă la a imprima comentariului un ton de constatare indiferentă. Și pentru a defini tendința dominantă actuală, e instructiv, poate, să ne amintim cine semna, prin 1975, fraze ca următoarele: „Compendiul lui Vladimir Streinu despre Ion Creangă este caracterizant pentru o etapă hotărîtoare a criticii literare românești. Este perioada deschisă de E. Lovinescu prin insistenta disociere a esteticului de etic, etnic și cultural. Confuzia mai veche, reintrodusă de N. Iorga și semănătorism, era supusă unui nou examen. Împotriva unor puternice reminiscențe se îndreaptă și cartea lui Vladimir Streinu, alegîndu-și unul din scriitorii preferați de semănătorism: Ion Creangă. Promovarea criteriului estetic se face aici în disputa cu cel etic și etnic..." Rîndurile aparțin lui M. Ungheanu și au fost reproduse de Emil Vasilescu din **Arhipelag de semne.**

Nicolae Manolescu

Vladimir Streinu interpretat de..., antologie, studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie de Emil Vasilescu, Editura Eminescu, 1984.

Subtilitatea suverană

■ PRINTRE cărțile de proză ale lui 1968, an benefic pentru literatura română actuală (Marin Preda, **Instrusul,** Nicolae Breban: **Animale bolnave,** Al. Ivasiuc: **Interval,** Paul Georgescu: **Coborînd,** Zaharia Stancu: **Șatra, Ce mult te-am iubit,** Fănuș Neagu: **Îngerul a strigat,** Mircea Ciobanu: **Martorii** și altele), se numără și romanul Alicei Botez: **Iarna Fimbul,** un debut întîrziat, dar unul excepțional. Autoarea era pentru tînăra generație o necunoscută, pentru cei care apucaseră să citească presa literară dinainte de război ea era o „speranță" a anilor 40, cînd îl întîlnea pe Pompiliu Constantinescu la cronica literară de la „Vremea". Surprinzător era însă acest debut prin modernitatea formulei. Citindu-i romanul, am fost surprins de **forța subtilității.** Dacă la intrarea vechii sale case ar fi trebuit să existe o inscripție, aceasta ar fi fost: Aici subtilitatea este suverană. Doamna Alice Botez este o ființă fragilă, dar orice face este temeinic, clădit cu minuțioasă grijă și cu eforturi nebănuite. Orice proiect literar o angajează într-o aventură a erudiției. Formația filosofică o împinge nu numai spre teme grave și, aș putea spune, puțin obscure, dar și spre „cercetare". Masa ei de lucru e mereu acoperită de cărți, niciodată documentarea în jurul subiectului ales nu i se pare suficientă. Cînd face, rar, o călătorie, nu trece turistic prin muzee sau prin fața monumentelor celebre, ci „pierde", cum ar spune unii, zile întregi în biblioteci. Dar ființa abstractă, în căutarea înțelegerii depline, a semnificațiilor existențiale, este secundată fidel de ființa sensibilă, de o fină senzorialitate. Mi-a povestit odată, întîlnindu-ne într-o stație de autobuz, cum, la Veneția, în Palatul dogilor, a simțit „tangajul" și expresia ochilor ei — o fericire triumfătoare — semăna cu cea cu care îmi arăta că a descoperit o carte foarte necesară pentru lucrul la **Eclipsa.** Întotdeauna am avut în fața gravității cu care Alice Botez se angajează într-un proiect literar umilință, ca înaintea cuiva care te mustră pentru ușurință, pentru grabă și superficialitate. Este atita concentrare în orice demers al său, atita dorință de a nu scăpa nici o nuanță încît nu pot așeza literatura Alicei Botez decît sub suveranitatea subtilității. Ca orice scriitor cu profunde cunoștințe filosofice, critice, eseistice, este ușor terorizată de ideea că literatura nu poate face abstracție de experiențele inteligenței din alte domenii, ci trebuie să le valorifice, să și le asimileze. Cărțile ei fac parte din categoria celor „dificile", nu în sensul că sînt greoaie, încărcate, ci în acela că nu poți să le citești oricînd și oriunde. Ideal ar fi să le iei în mînă în deplină liniște mentală și sufletească și să nu întrerupi lectura pînă la sfîrșit. Detaliile contribuie imens la coerența ansamblului, nimic nu e așezat la întîmplare, personajele și întîmplările lor au adînci semnsuri ce se dezvăluie prin corelații nuanțate.

S-a vorbit mult la noi în ultima vreme despre literatura istorică, dar prea puțin despre trei remarcabile izbînzi ale acestei romanciere care nu știe să se manifeste public, trăind retrasă în casa ei bătrînească, de un farmec vetust și cald, ușor stilizat — mobila și rafturile de cărți fiind înnobilate cu fineți de ceramica atît de originală a lui Constantin Botez. (Am

aflat că de curînd s-a mutat, și, totuși, eu refuz s-o mut pe doamna Alice Botez în imaginație.) Aceste trei izbînzi le văd în **Iarna Fimbul,** un roman al destinului care urmărește cîteva generații ale unor vechi familii, trăind toate sub semnul unei predeterminări, un roman al vieții ca damnare, apoi **Dioptrele sau Dialog la zidul caucazian** — un poem dramatic în care prințul Dimitrie Cantemir este privit ca un erou al conflictului dintre filosofie și istorie, dintre deschiderea europeană a gîndirii și misterul orientului, și, nu în cele din urmă, **Eclipa,** un roman care apropie ezoteria de politic și analizează formele insinuante ale agresivității doctrinare. S-a vorbit prea puțin despre ele. Ca orice lucrare profundă, au nevoie de timp pentru a se impune.

Ce-aș vrea să urez doamnei Alice Botez de ziua ei de naștere? Să nu renunțe la subtilitatea scrisului său, chiar dacă pentru asta eforturile pot să devină supraomenești. Să fie sănătoasă și să-și păstreze acea încredere în valorile creatoare ale lumii care dă strălucire privirii celui ce respiră într-un univers spiritual. Să fie înconjurată mereu de înțelegere și dragoste!

Dana Dumitriu

Critica

Perspective blagiene

DUPĂ un eseu cu care eminescologia de orientare tematistă ajungea, în urma unor ezitări şi ele stimabile, la maturitate, Dan C. Mihăilescu revine în actualitate cu o nouă contribuţie critică similară sub aspectul „mizei". **Dramaturgia lui Lucian Blaga** *) reprezintă o altă (temerară) încercare a (totuşi) tînărului critic de descindere într-un teritoriu al „monştrilor sacri", tabuizat, dacă stăm să judecăm lucid, nu atît de inaccesibilitatea principială a Marilor Texte, cît de după-amiezele bovarice ale unor profesionişti complexaţi pe care Eugen Simion i-a numit, cu o formulă ce merită reprodusă, „mătuşile înăcrite ale meseriei noastre". Să admitem, deci, că spiritul critic, o dată ajuns la conştiinţa propriei responsabilităţi faţă de Operă, nu are nevoie de îndelungi stagii de „perfecţionare" (acutizare a percepţiei estetice, acumulări culturale etc.), de „exersare" pe spinarea autorilor mai puţin redutabili, la a căror agresare, chipurile, în actul critic, istoria literară (în genere) şi critica momentului (în particular) ar fi mai tolerante. În realitate, „anii de ucenicie" într-ale criticii, atîta vreme cît nu sînt înţeleşi dogmatic, acoperă exclusiv o durată interioară, variabilă de la caz la caz. Recentul studiu al lui Dan C. Mihăilescu certifică din nou dreptul mai junelui eseist de a se fi ocupat, cu rezultate remarcabile, după părerea mea, de Eminescu, nu înainte de a demonstra, fireşte, o justă, modernă şi, mai ales, din nou insurgentă viziune, prin comparaţie cu exegeza anterioară, asupra teatrului lui Lucian Blaga. Dar dacă stăm totuşi să contextualizăm cu atenţie demersul întrepid al criticului, va trebui să observăm că operaţiunea pe care el o propune se înscrie, în procesul mai amplu de constituire şi activizare a noii critici româneşti, într-un fenomen înregistrat de exegeza blagiană şi cu valoare simptomatică chiar pentru forma de gîndire şi acţiune critică menţionată.

Cărţile Alexandrei Indrieş, eseul lui Ion Pop şi, recent, comentariile lui Marin Mincu au declanşat deja nu tocmai facila operaţiune (datorită inerţiei opticii tradiţionale) de revizuire a statutului operei poetice în ansamblul creaţiei blagiene. „Explicării" comode (şi în mare parte irelevante) a poeziei prin aplicarea grilei furnizate de textele filosofice, interpreţii mai sus amintiţi îi opun o considerare aşa-zicînd „fenomenologică" a textului înţeles tot mai mult ca autoreferenţialitate, realitate lingvistică ce nu admite un meta-text exterior, din moment ce ea îşi conţine propria interpretare, poetica implicită pe care investigarea nivelului expresiei o poate pune în evidenţă. Sigur, sînt acestea cîteva aserţiuni banale, dar ele au trebuit insistent formulate pentru ca poezia să poată realmente reveni, de pe locul cenuşăresei, în colimatorul spiritului critic. Nu altul este punctul de plecare al lui Dan C. Mihăilescu, sub incidenţa preliminariilor polemice intrînd de această dată poziţia instituţionalizată, critica teatrului în paradigma Operei, aceea de „ancilla philosophiae" (sau„ancilla poesiae"). „Despre dramaturgia lui Lucian Blaga — ne informează criticul — s-a scris mult mai puţin decît despre poezia şi filosofia sa ; atunci cînd dramaturgia a intrat în discuţie, lucrul s-a făcut mai cu seamă pentru a întări afirmaţiile asupra liricii sau pentru a le nuanţa. A fost ocolit, cu obstinaţie, am zice, specificul dramatic al textelor, caracterul strict spectacular al acestora, viziunea propriu-zisă teatrală pe care o conţin şi, deci, pregnanţa lor scenică". Infructuoasă pentru o încercare de analiză a teatrului blagian, transformarea acestuia într-o „perpetuă notă de subsol, dacă se poate spune astfel, în comentarea creaţiei poetice" este dezavuată în baza unei convingeri pe cît de moderne, pe atît de eficace, conform căreia „proba supremă de elocvenţă este textul". Desigur, ceea ce se urmăreşte nu este schimbarea „raportului de forţe" din interiorul Operei, ci o adevărată interpretare a unui segment al acesteia în specificitatea lui, adică, altfel spus, „o punere a teatrului blagian într-o lumină specific spectaculară".

Preluînd sugestii ale uitatului studiu al lui Vasile Băncilă **(Lucian Blaga — energie românească,** Cluj, 1938), el va urmări, cu răbdare şi atenţie la detaliu, modul de constituire a unui „dinamism de transfigurare", înregistrînd principalele forme de manifestare ale acestuia : **dominantele conflictuale, dominantele psihologice** şi **dominantele scenice,** de-a lungul secţiunilor cu acelaşi titlu. „Metoda" este, în special în prima parte, de inspiraţie mauroniană. Fără inutile preambuluri, faptul aici relevat este mărturisit de la început : „Prin dominante conflictuale înţelegem — mutatis mutandis — ceea ce sistemul blagian de filosofia culturii abordează ca «dominantă stilistică» sau, într-un plan secund, ceea ce psihocritica mauroniană numeşte «metafore obsedante», a căror constelaţie reciproc funcţională formează «mitul personal» al autorului cercetat". Se configurează, pornind de aici, un univers dramatic de o impresionantă coerenţă internă, de-a lungul cîtorva coordonate conflictuale : **„credinţă versus religie", „tragicul opţional"** şi **„sacrificiul necesar".** Mai puţin util, în economia discursului critic, debutul polemic al capitolului despre „dominantele psihologice", are în vedere opinia lui George Gană din **Opera literară a lui Lucian Blaga,** potrivit căreia dificultatea lui Blaga de a crea „imagini verosimile ale lumii exterioare" şi de a „intui şi reface psihologii" este „uimitoare". Dacă privim lucrurile din perspectiva codului realist, lucrurile stau fără îndoială aşa, mai ales că precizările comentatorului amintit sînt limpezi ; însă un discurs centrat pe „lumea exterioară" nu e de întîlnit în teatrul lui Blaga, unde au loc, aşa-zicînd, mai multe implozii decît explozii. Pînă şi în cazul piesei **Anton Pann,** prezenţa **exteriorităţii** e o chestiune secundară. Argumentaţia lui Dan C. Mihăilescu este infisurabilă, dar nu indispensabilă. Discursul critic se încarcă aici, ca în alte cîteva puncte (foarte puţine, de altfel) de o anume redundanţă sub care se întrevede un spirit pedant ce preferă să ne (re)amintească (şi bine ne face!) un lucru considerat important decît să-l expedieze, riscînd să-şi piardă din semnificaţie. Sensul **absolut** al propoziţiilor lui George Gană fusese, fără o referire precisă, ce-i drept, amendat încă din primele pagini ale cărţii, atunci cînd a fost vorba despre accepţiunea blagiană (implicată) a teatralităţii. Or, cum aserţiunea monografistului şi, de curînd, editorului lui Blaga nu se referea la ea, disputa mi se pare oţioasă.

În continuare, analiza efectuată de Dan C. Mihăilescu este adecvată obiectului, pretutindeni consecventă cu punctele de plecare. O anume urgenţă stilistică favorizată, să admitem, de semnificaţiile generale pe care inteligenţa critică se grăbeşte parcă să le epuizeze cît mai repede, o sicitate, explicabilă, deci, a textului critic inexistentă în **Perspective eminesciene,** dar acasă la ea aici, transformă **Dramaturgia lui Lucian Blaga** într-un discurs limpede (ceea ce-i mare lucru în critică), însă nu mai puţin incitant, plin de sugestii. Examinarea naturilor demonice, caracterizate, pe urmele lui Jaspers, prin „antinomii sintetice", a feminităţii agresive care cenzurează sau stimulează energia protagonistului, abordarea „psihologiilor circumstanţiale" (cele ce „dublează" personalitatea „eroului axial"), a figurilor spaţiale ori a valorilor simbolice, siguranţa delimitărilor finale **(Sistemul dramatic blagian sau expresionismul bine temperat)** sînt cîteva din calităţile suplimentare ale acestei cărţi. Un studiu temeinic, cu nimic mai prejos decît cel de debut, şi care ne obligă, iată, să privim teatrul lui Lucian Blaga cu alţi ochi decît cu cei de pînă acum. Fără a propune o radicală reorientare metodologică (în sensul modern) în exegeza blagiană, lucrarea (o numesc astfel, cu un termen poate nu cel mai indicat, pentru a arăta că **Dramaturgia...** e mai mult decît un eseu) mi se pare un titlu de neocolit în bibliografia problemei.

Cristian Moraru

*) Dan C. Mihăilescu, **Dramaturgia lui Lucian Blaga,** Ed. Dacia, 1984

Poezia tînără

NICHITA DANILOV. Dacă ceilalţi colegi de promoţie se arată circumspecţi în ceea ce priveşte operaţia de simbolizare poetică, întrucît aceasta presupune încă încrederea în instanţa transcendentă a discursului, iată că Nichita Danilov pare indiferent în faţa noilor imperative ale poeziei ; acum, cînd registrul solemn este abandonat pentru modalitatea parodică iar obiectul actului de poetizare îşi caută în interior o motivare auto-referenţială, deşi nu recurge la o radicalizare violentă a propriului demers, autorul volumului **cîmp negru** lucrează, însă, în felul său, asupra retoricii convenţionale optînd instinctiv numai pentru acele toposuri apte de a adera la un proces textualizant mai puţin evident. Opţiunea pentru real a deschis altă perspectivă asupra **simbolului** ca instrument de lucru; el, simbolul, nu mai poate fi întrebuinţat cu aceeaşi candoare în deplina suveranitate funcţională pe care şi-o adjudecase în poezia anterioară. De fapt, nu mai fusese acceptat cu această funcţionalitate deja de către avangardism care tăiase în carne vie. Poezia post-avangardistă a luat în mod tacit act de această inovaţie şi, volens-nolens, a trebuit să renunţe la vechea retorică sau, în cazul minim, s-o transforme şi s-o adapteze la noua situaţie. Nichita Danilov conferă încă o neaşteptată vigoare **discursului simbolizant,** tratînd cu instinct adamic nedezmînţit teme şi atitudini pe care confraţii săi preferă să le transcrie nud, în alb/negru. Actul simbolizării, deloc disimulat, face parte din metoda sa, dar sîntem deja în altă fază, cînd emitentul liric explorează mecanismele simbolizante la rece, reţinînd doar unele procedee ce vor fi preluate apoi în acţiunea de textualizare (folosesc acest termen în lipsa altuia, nu neapărat în accepţia **teoriei textului** susţinută de grupurea de la Tel Quel). Poetul va descrie frecvent actul violent al **ghilotinării,** învăluindu-l într-o ambiguitate care nu mai este a poeticii simboliste. Citez din poemul „Ghilotina" : „Un bărbat încă tînăr / stă în faţa unei ferestre deschise / şi scrie într-un registru mare şi verde. / Bărbatul încă tînăr / poartă tricorn şi livrea. / În faţa geamului său / e un abator de miei. / În mijlocul abatorului, o ghilotină. / Dincolo de ghilotină, / un cîmp verde. / Cîte un miel se ridică-n picioare, / behăie în linişte / şi apoi i se taie gîtul / pe cîmpul mare şi verde. // Bărbatul tînăr poartă / monoclu, tricorn şi livrea. / Ochii lui sînt / albaştri. Mîinile fine. / Deasupra lui atîrnă un orologiu / din craniu de miel. / În faţa lui e un geam, / în spatele geamului / el stă şi scrie atent / într-un registru mare şi verde. // Dincolo de geam e abatorul de miei, / în mijlocul abatorului, o ghilotină. // Ne aflăm în anul 1793, / 21 ianuarie 1793, / ziua în care e decapitat Ludovic al XVI-lea. / Bărbatul încă tînăr / poartă tricorn şi livrea. / Deasupra lui, capul de miel / behăie de 16 ori, semn că sînt orele 16. / Bărbatul încă tînăr / caligrafiază atent în registrul lui mare şi verde : / Ne aflăm în 1793, / 21 ianuarie 1793, / Deasupra mea capul de miel behăie / de 16 ori, semn că sînt orele 16, / clipa în care e decapitat Ludovic al XVI-lea. // Ghilotina cade pe gît. // Ochii se holbează, / capul se rostogoleşte în coş, / gura se cască. / Mulţimea aplaudă. / Trupul se cabrează, / sîngele ţîşneşte din gît şi împroaşcă fereastra". Poemul debutează simbolist, dar pe parcurs se scutură de recuzita specifică şi se angajează decis în operaţia textualizantă care începe odată cu **descrierea tăierii capului,** cu ghilotinarea ; se petrece o deturnare bruscă a unor semanteme uzuale prin transferul semnificativ, din istorie în real şi din real în text, căci operaţia ghilotinării pîndeşte acum, cu perfidă nepăsare, chiar pe autorul de text, pe „bărbatul (care) scrie atent, / şi într-adevăr trebuie să scrie atent, / pentru că pentru orice greşeală / poate fi tras la răspundere". Toate „exerciţiile de gimnastică" ale actantului liric vor traversa un „scenariu" iniţiatic prin care se accede la text, adică la „cîmpul negru" ; şi aceasta nu numai prin actul suprimării violente : în „Poema porţilor", subiectul multiplu al scriiturii este făcut să străbată un labirint de probe spre a se constata, în final, că nu există Nimeni dincolo de marele Deşert al textului : „mînă lîngă mînă şi pumn lîngă pumn / jucînd zaruri şi cărţi pe un cîmp de cenuşă / în timp ce apar eu pe o uşă inexistentă / şi care se deschide acum pentru prima oară / în existenţa mea / spre întinderea neagră şi nesfîrşită a deşertului"... Operaţia efectuată în „cîmpul negru", aşa cum afirmă poetul, este o operaţie combinatorie, după **Legea numerelor mari** a lui Bernoulli şi nu se ştie niciodată dacă hazardul te va ajuta să dai imediat un „şase-şase", sau să pui mîna „pe o cvintă royală". Situaţia este cu atît mai complicată, cu cît te găseşti antrenat în acest joc textual împreună cu alţii, concurînd şi ei „impasibili şi indiferenţi, / cu mutrele sobre, cu cravate la gît / din care lipsea tocmai gîtul" ; viziunea de un grotesc ludic iniţial se transformă, treptat, într-o adevărată apocalipsă textuală. Deşi procesul de simbolizare, prezent în poezia lui Danilov, are ca prim referent viaţa, sfîrşeşte prin a sugera în permanenţă textul şi de aici ambiguitatea textualizantă.

Ambiguitatea textuală este semnalizată prin tot atîtea elemente simbolice, care au rostul de a comunica, aşa cum spune poetul „nu prin limbajul cuvintelor / ci mai mult prin imagini / cu trei şi patru şi cinci dimensiuni, / care trec dincolo de înţelesul sonor al limbii cuvintelor". Contează însă unde se pun accentele pe canavaua acestei viziuni sfîşietoare prin tragismul ei ; precum un Ioan ascuns în pustia textului, Danilov repetă toate semnele prin care ni se sugerează că simbolurile au ruginit de aşteptare şi numai violenţa mai poate popula spaţiile goale ale acestora : „Înăuntru, casa e goală, doar în mijlocul casei — o masă / şi pe masă, o pîine şi în pîine — o coasă ! / Din inima pîinii, sub tăiş, încet şi tăcut se prelinge / o şuviţă subţire, subţire de sînge". Actantul liric „venind pe-o cărare peste care se scutură flori negre" are o profundă viziune devastatoare, amplificată la maximum, asupra „casei" simbolice în care toate sensurile transcendente sîngerează, iar operaţia de antropomorfizare se încadrează aceluiaşi proces textualizant, preponderent la nivelul întregului volum: „Casă clădită din carne. / Din carne care mai sîngeră încă. / Poate şi din pricina unei lumini vîscoase / ce se scurge pe pereţii înroşiţi. / Casă avînd drept ferestre / două perechi de plămîni / care mai răsuflă încă la ora / liniştită a apusului / Şi drept uşă o inimă / care mai bate la ora..." Poetul îl rescrie astfel pe Arghezi cel din „Psalmi" dar cu altă perspectivă, o perspectivă răsturnată şi actuală, care, în mod curios, naşte tensiuni neaşteptate, în acţiunea de domesticire şi rescriere a simbolurilor scripturale consacrate. E ciudat că Nichita Danilov apare încă foarte încrezător în limbajul poeziei ; el se mai apropie de cuvinte cu îngenuitate, folosindu-le ca pe un **vehicul absolut** în discurs ; de aici o anumită vetusteţe, acel aer aparent că aceste poeme au mai fost scrise de altcineva, chiar dacă nu le-a mai semnat încă nimeni în afară de Nichita Danilov. Deşi nu inventează încă la nivelul limbajului, Danilov este un poet foarte puternic, unul din aceia care vor contribui, fără îndoială, la impunerea celei de a patra promoţii. E de aşteptat ca poetul să-şi găsească acea opţiune lingvistică individualizantă.

Marin Mincu

Un critic care nu exagerează

CUNOSCUT ca editor și exeget al operei lui Constantin Negruzzi, Liviu Leonte face un mare pas înainte în timp și se ocupă, în noua sa carte*, de mai mulți scriitori contemporani: Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici. Se ocupă exclusiv de proza lor și anume de proza publicată aproximativ în deceniul șase. Într-un capitol final — **Debutul unei generații** — trece în revistă și scrierile de început ale lui Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea. Ni se oferă, cu alte cuvinte, o secvență din istoria literaturii noastre, secvență de numai zece-cincisprezece ani, dar interesantă și insuficient cunoscută. Într-un scurt cuvînt introductiv intitulat **Argument**, autorul explică de ce consideră semnificativă proza din această perioadă: „Dacă pentru poezie sau dramaturgie recolta este pauperă, proza oferă, în ciuda producției relativ restrînse, cele mai importante titluri de pînă acum: **Moromeții, Bietul Ioanide, Groapa.**" O afirmație atît de tranșantă — și greu de susținut dacă avem în vedere proza rezultată din procesul de modernizare a întregii noastre literaturi de după 1960 — poate crea impresia că Liviu Leonte este un radical, hotărît să despartă energic apele de uscat. Dar nu este. Ierarhia sa de valori nu se deosebește de ierarhia curentă, stabilită de multă vreme (poate de prea multă vreme) de către critica literară. Parcă pentru a confirma distincția făcută de G. Ibrăileanu între spiritul moldovenesc și spiritul muntenesc, criticul ieșean tratează distant și adeseori cu ironie orice încercare de reorganizare a ceea ce știm. Dar aceasta nu înseamnă că face doar afirmații previzibile. El se abate insesizabil de la opiniile consacrate prin însuși faptul că le regîndește, cu o voluptate a recapitulării specifică și lui Mihail Sadoveanu și altor scriitori din același spațiu spiritual. Nu întîmplător, la sfîrșitul lucrării se află o lungă listă de referințe critice, din care nu lipsesc articolele din periodice ale unor publiciști.

Metoda lui Liviu Leonte constă în a discuta cu cărțile pe masă. Cu cărțile așezate într-o ordine cronologică, precum la o lecție. Perspectiva este nu literară, ci culturală, însă adeseori se fac și aprecieri de ordin estetic. Însoțiți, astfel, de comentariul rezonabil și monocord al criticului, parcurgem scrieri oarecum uitate sau, în orice caz, insuficient prezente în mintea noastră atunci cînd ne reprezentăm literatura română contemporană. Conștiinciozitatea lui Liviu Leonte, ale cărui emoții nu reușesc niciodată să-l determine să săvîrșească greșeli, asigură o derulare lentă și edificatoare a filmului fiecărei creații. Impresia de ansamblu este că avem în față panorama unui ciudat șantier, cu clădiri în curs de demolare, cu fundații abandonate și cu foarte puține edificii noi trainice. Din cauza hotărîrilor arbitrare ale proiectanților, multe ziduri se înalță pieziș de la început, astfel încît orice privitor înzestrat cu bun simț își poate da seama că n-au șanse să reziste.

Cu o expresie impasibilă, ca a inspectorului Javert, Liviu Leonte inventariază, de pildă, scrierile de după război ale lui Mihail Sadoveanu, cele mai multe documente ale dificultății marelui scriitor de a-și adapta atitudinea solemnă, atemporală la pretențiile momentului. Pentru prima dată după mulți ani se ia în discuție romanul **Mitrea Cocor** pe care alți critici se mulțumesc doar să-l menționeze. Nici Liviu Leonte nu se arată entuziasmat recitindu-l, dar își impune să salveze ce se poate salva: „În **Mitrea Cocor** se simte intenția unor biografii exemplare, a unui **Bildungsroman.** Scriitorul își urmărește eroul de la naștere pînă la o treaptă superioară a evoluției sale." Și tot așa, fără nici o tresărire afectivă, formulează verdictul în legătură cu personajul principal: „Mitrea Cocor e un erou schematic mișcîndu-se între personaje inexistente". După cum era de așteptat, lucrarea aproape în întregime rezistentă din această perioadă este considerată **Nicoară Potcoavă**, în legătură cu care Liviu Leonte face un lung excurs, schițînd-și un istoric al elaborării ei.

În capitolul consacrat lui Camil Petrescu, după menționarea nuvelelor, se vorbește pe larg despre trilogia neterminată **Un om între oameni** în comparație cu drama **Bălcescu.** Criticul face observația judicioasă că piesa, deși mai succintă și mai schematică, este totuși mai aproape de literatură, deoarece regulile severe ale reprezentării pe scenă l-au obligat pe scriitor să comprime documentația imensă de care s-a servit la redactarea romanului. Urmează analiza propriu-zisă a trilogiei, realizată cu impartialitate și cu un fel de devotament demn care constituie, poate, trăsătura caracteristică a comentariilor lui Liviu Leonte asupra operelor scriitorilor mari.

Adevărul este că această situare sub „zodia seninătății imperturbabile" se dovedește potrivită **de obicei,** nu **întotdeauna,** un exemplu frapant de inadecvare îl constituie paginile critice referitoare la Geo Bogza, autor prin definiție excesiv, a cărui operă nu poate fi tratată ca o natură moartă. Aceasta nu înseamnă că este preferabilă o critică exaltată, ci doar că scrierile bogziene pretind exegeților o anumită inventivitate activă, prin care Liviu Leonte nu excelează. Nepotrivirea se observă și în capitolul rezervat lui G. Călinescu, numai că aici datele de istorie literară și citatele formează o deasă rețea de susținere care suplinește inspirația. Bazîndu-se pe aceste întăriturl, criticul își permite să facă aprecieri dezinvolte și, de altfel, de necontrazis în legătură cu creația romanescă a lui G. Călinescu: „În **Bietul Ioanide,** varietatea mijloacelor era subsumată unei viziuni unitare. **Scrinul negru** este o construcție mozaicată, disproporționată în dimensiuni".

Studiul cel mai reușit este cel referitor la Marin Preda. Puțini critici s-au ocupat cu atîta aplicație de nuvelistica marelui prozator. Textele sînt evaluate din două perspective — aceea a criticilor din deceniul șase și aceea a criticilor de azi — pentru a se ajunge la o imagine în relief, dar și pentru ca Liviu Leonte să-și satisfacă o secretă predilecție pentru umorul de idei. Compararea celor două moduri de a înțelege proza lui Marin Preda constituie un exemplu concret de relativizare a opiniilor critice prin simpla (?) trecere a timpului. Cu aceeași iscusință, de specialist în mecanică fină, este examinat celebrul roman **Moromeții,** în interpretarea căruia criticul pune accentul pe o substanță mitică.

Cartea lui Liviu Leonte merită citită deoarece ne ajută să ne sistematizăm opiniile în legătură cu o perioadă din istoria literaturii noastre în care se află originea multora dintre caracteristicile fenomenului literar actual. Stilul criticului nu provoacă adeziuni entuziaste, dar inspiră încredere.

Alex. Ștefănescu

*) Liviu Leonte, **Prozatori contemporani,** Ed. Junimea.

Promoția '70

De veghe în poveste (II)

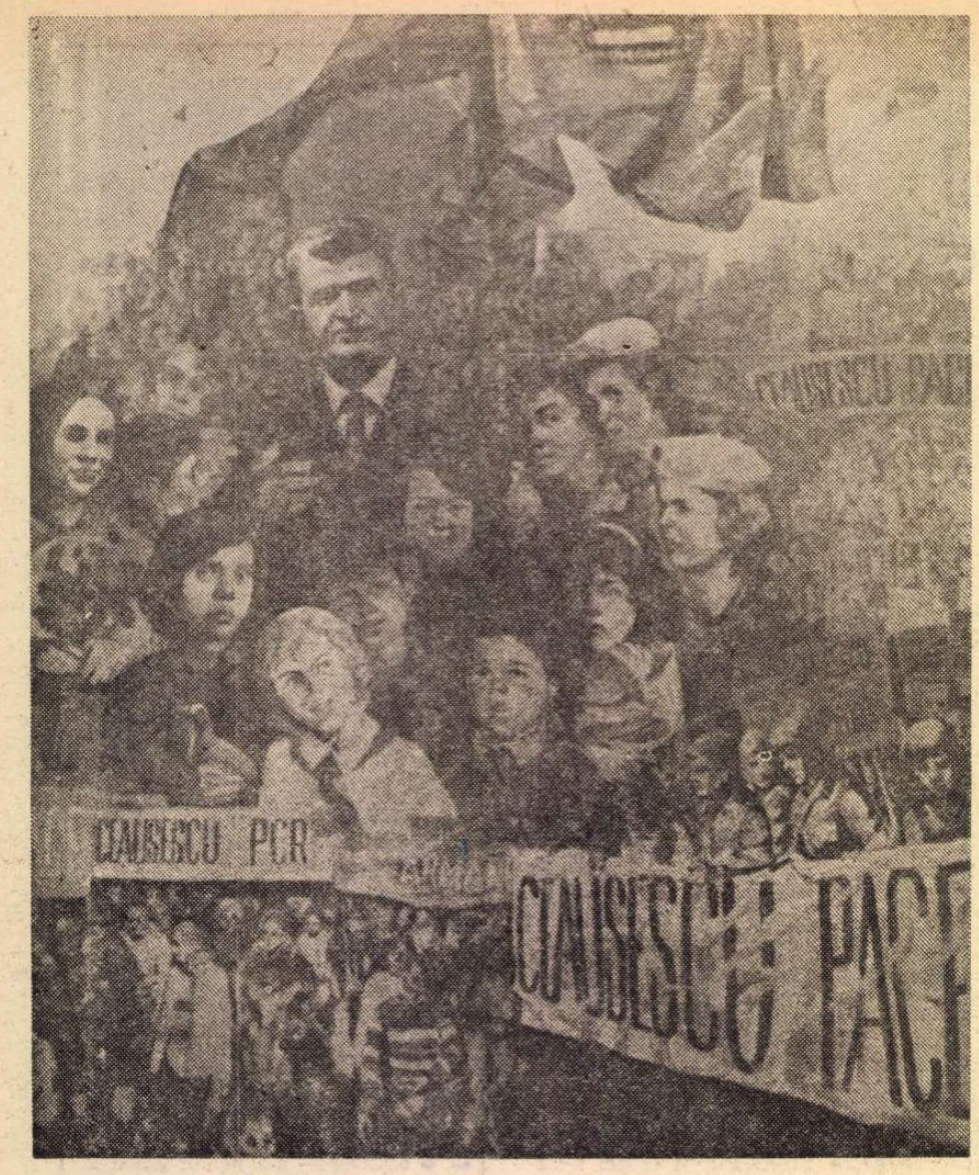
CONTINUÎND, cu un spor de profunzime, linia speculativă din primele cărți dar fiind, spre deosebire de acelea, și operă de imaginație epică laborioasă, **Noaptea împăratului** (1979) e cea mai bună carte de pînă acum a lui Vasile Andru și unul din cele mai bune romane de inspirație istorică din proza contemporană. Povestea, ca acumulare de fapte în timp și spațiu, este simplă și clară, dispusă în felii tăiate într-o sferă, avînd deci o tendință de subțiere speculativă, centripetă, la nivelul personajului titular (caracter, credințe, program politic) și una de lărgire factologică, centrifugă, la nivelul contextului epic (situația istorică, mentalitatea colectivă, acțiunea istorică propriu-zisă); momentul narațiunii coincide cu seara și noaptea dinaintea uneia din confruntările decisive ale armatei romane conduse de imperatorul Traian cu forțele dacilor lui Decebal; o cvadruplă veghe din asfințit pînă în zori, de-a lungul căreia se petrec felurite întîmplări, unele obișnuite într-o tabără de război, altele învăluite în mister, se ridică un castru, se pregătește asaltul hotărîtor, se schimbă impresii între diverse personaje din preajma împăratului sau din masa combatanților, se monologhează prin mijlocirea unui narator, la persoana a treia care-vasăzică, realitatea epică a taberei romane și veghea pe jumătate liniștită pe alta îngrijorată a împăratului sînt întrerupte din cînd în cînd de proiecții onirice premonitorii, în fine, într-o simetrie subtilă, pe măsură ce coboară tăcerea nopții peste fortificația romană, urcă febra în gîndurile împăratului, din a căror îmbulzeală, prin decantări succesive provocate de dorința unei ultime clarificări, se aleg liniile principale de contur ale personalității cuceritorului Daciei. Prozatorul îl privește pe Traian din perspectivă relativistă, atribuindu-i o seamă de calități specifice unghiului de vedere relativist: echilibru, prudență, bun simț istoric, luciditate politică; pentru veacul al doilea poate că aceste atribute de imperator roman reprezintă o licență, pentru veacul al douăzecilea ele sînt cu siguranță un deziderat major, și încă unul dureros dacă ne gîndim la relația lui cu realitatea istorică și politică a lumii moderne; tocmai această licență face originalitatea semantică a romanului și, implicit, profunzimea lui; noaptea de împătrită veghe a lui Traian este, de fapt, o noapte a confruntărilor împăratului cu sine însuși, cu istoria pe care o reprezintă și cu istoria pe care doar o presimte; militarul acoperit de glorie în numeroase bătălii încă de pe vremea predecesorului său în fruntea Romei, visînd și chiar încercînd să scrie un „De bello dacico" pe urmele ilustrului Caesar, și conducătorul politic preocupat, cu diplomație și abilitate reflexivă, de lărgirea și întărirea imperiului dar visîndu-se erou civilizator și intuind că aceasta e calea cea dreaptă spre memoria posterității, militarul obsedat de prezent și omul politic interesat de viitor — acestea sînt liniile de înaltă tensiune ale personalității lui Traian în viziunea lui Vasile Andru; fără să apese pe comutatorul ce ar rezolva problema victoriei uneia sau alteia din aceste linii tensionale, fără adică să ofere numaidecît o dezlegare ezitărilor și îndoielilor personajului, prozatorul a avut inspirația de a lăsa confruntarea neterminată, mai exact spus de a-i proiecta finalul în imaginația virtualului cititor care poate judeca în ce măsură cuceritorul a fost și un civilizator; simpatetic romanul înclină, prin factologie ca și prin desfășurarea ideologică, spre imaginea civilizatorului; chiar dacă meritul dintîi al romanului e de ordin semantic, nu se poate trece peste construcția și frazeologia care-i conferă literaritate; simetria celor două planuri epice mari, al taberei romane și al veghei împăratului, precum și construcția în trepte sînt moduri stilistice adecvate cu rafinament substanței romanului.

Cu **O zi spre sfîrșitul secolului** (1984) Vasile Andru face un pas spre alinierea la o modă prozastică relativ recentă, dar cu ascendent între cele două războaie: proza zisă a „autencității" (în planul materiei epice), fragmentaristă tip „puzzle", jurnalieră (în planul construcției); prozele adunate aici, un fel de anti-povestiri, se sprijină (e un defect al modei) pe confuzia „autenticității" în sens existențial cu „exactitatea biografică" în sens statistic; bine scrise (și în această privință o încercare de acomodare la transformarea scrisului în scriitură), textele suferă însă de absența mizei și de o mare tulbureală ideatică (lucru paradoxal la un reflexiv împătimit cum se dovedise autorul anterior); poate e doar un experiment care nu convinge însă ca experiență.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 22.IX.1938 — s-a născut **Augustin Buzura.**
● 1.X.1940 — s-a născut **Mihailo Mihailiuc.**
● 2.X.1847 — s-a născut **Francisc Hossu-Longin** (m. 1935).
● 2.X.1881 — s-a născut **Nicolae al Lupului** (Nicolae I. Popescu, m. 1963).
● 2.X.1900 — s-a născut **Tiberiu Vuia** (m. 1975).
● 2.X.1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).
● 2.X.1940 — s-a născut **Viorel Știrbu.**
● 2.X.1944 — a murit **B. Fundoianu** (n. 1898).
● 2.X.1971 — a murit **Al. Colorian** (n. 1896).
● 3.X.1801 — a murit **Matei Milu** (n. 1725).
● 3.X.1922 — s-a născut **Vornic Basarabeanu.**
● 3.X.1934 — s-a născut **Const. Voiculescu.**
● 3.X.1943 — s-a născut **Matei Gavril.**
● 3.X.1962 — s-a născut **Gabriela Hurezean.**
● 3.X.1975 — a murit **Leopold Voita** (n. 1913).
● 3.X.1979 — a murit **Ștefan I. Nenițescu** (n. 1897).
● 3.X.1980 — a murit **Gh. Ionescu-Gion** (n. 1922).
● 4.X.1904 — a murit **Ioniță Scipione Bădescu** (n. 1874).
● 4.X.1910 — s-a născut **Mihail Ilovici** (m. 1982).
● 4.X.1921 — s-a născut **Valeriu Munteanu.**
● 4.X.1933 — s-a născut **Florea Firan.**
● 5.X.1830 — a murit **Dinicu Golescu** (n. 1777).
● 5.X.1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957).
● 5.X.1901 — s-a născut **Elena Davidescu.**
● 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974).
● 5.X.1917 — s-a născut **Ernest Verzea.**
● 5.X.1923 — s-a născut **George Cuibuș** (m. 1973).
● 5.X.1928 — s-a născut **Ion Rahoveanu.**
● 5.X.1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan.**
● 5.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu.**
● 5.X.1941 — s-a născut **Nicolae Tudor.**
● 5.X.1945 — s-a născut **Al. Călinescu.**
● 5.X.1950 — s-a născut **Doina Uricariu.**
● 5.X.1971 — a murit **Gherghinescu-Vania** (n. 1900).
● 6.X.1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966).
● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942).
● 6.X.1902 — s-a născut **Petre Țuțea.**
● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat** (m. 1977).
● 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu.**
● 6.X.1912 — s-a născut **Constantin Velichi.**
● 6.X.1920 — s-a născut **Ion Coteanu.**
● 6.X.1942 — a murit **Dumitru Olariu** (n. 1910).
● 6.X.1942 — s-a născut **Magyari Lajos.**
● 6.X.1943 — s-a născut **Constantin Coroiu.**
● 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).
● 7.X.1923 — s-a născut **Al. Jebeleanu.**
● 7.X.1935 — s-a născut **Livius Ciocârlie.**
● 8.X.1872 — s-a născut **D.D. Pătrășcanu** (m. 1937).
● 8.X.1897 — s-a născut **Ștefan Nenițescu** (m. 1979).
● 8.X.1929 — s-a născut **Alexandru Andrițoiu.**
● 8.X.1938 — s-a născut **Constantin Abăluță.**
● 8.X.1954 — s-a născut **Costin Tuchilă.**
● 8.X.1980 — a murit **Orest Masichievici** (n. 1911).
● 8.X.1983 — a murit **Paul Daniel** (n. 1910).
● 9.X.1913 — a murit **D. Iacobescu** (n. 1893).
● 9.X.1914 — s-a născut **Mihail I. Dragomirescu.**
● 9.X.1914 — s-a născut **Dumitru Isac.**
● 9.X.1917 — s-a născut **Iosif Moruțan** (m. 1974).
● 9.X.1922 — s-a născut **Emil Manu.**
● 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Deșliu.**
● 10.1903 — s-a născut **Constantin Soare.**
● 10.X.1906 — s-a născut **Ioana Petrescu.**
● 10.X.1907 — s-a născut **Constantin Nisipeanu.**
● 10.X.1910 — s-a născut **A. Ebion-Boiangiu.**
● 10.X.1923 — s-a născut **Nicolae Crișan.**
● 10.X.1936 — s-a născut **Vasile Andronache.**
● 10.X.1946 — s-a născut **Nicolae Dan Fruntelată.**
● 10.X.1968 — a apărut primul număr al revistei „România literară".
● 10.X.1979 — a murit **Ernest Stere** (n. 1907).



OMAGIU – pictură de **Doru Rotaru**

Steaua Alfa

Raze de împrumut și artificii
Pier sterile sub străinul scut.
Din speranțe risipite-n suplicii
Ca orice nesferă sînt un început.

Chivotul iubirii din eternitate
Îl închin durerilor prin veac.
Mi-a deschis în noapte cavalerul trac
Către Steaua Alfa drum de libertate.

Visele ard trepte-n constelații
Luminînd din Dunăre Carpații –
Tu ești soare și ești stea polară
Apărută azi ca-ntîia oară.

Indistinct trecu atîta vreme,
Te-ai aprins de-un ce necunoscut.
Ochiul meu te cheamă și se teme
Regăsind cuvîntul dispărut.

Dincolo de lupta anonimă
Sînele e orizontul pur.
Ești conștiința lumii nesenină,
Grija existențelor ce-ndur.

Timpul crește-n tine teiul sfînt.
Doină de nădejdi îți e menirea.
E sau nu în mine alta firea
Ca să mai devin acel ce sînt ?

Patriei, iubita în eternitate,
Fără care-oricine e sărac,
I-a deschis la un mijloc de veac
Steaua Alfa drum de libertate.

Meșteri de patrie

Cînd meșterul Manole, acolo, lîngă Argeș,
Clădit-a mănăstire de faimă peste veac,
El își zidi într-însa ceea ce i-a fost mai drag,
Dar aripa trufiei l-a prăbușit în prag.

Noi nu zidim numai în țara ce se naște
Pe-aceea fără care oricine e sărac,
Pe cei din jur în care ni s-a-ntrupat iubirea,
Dorința de înălțare, averea, fericirea.

Adevăratul meșter pe sine se zidește
În marile construcții și-n Cartea cea mai sfîntă
Cu tot ce are-n suflet mai bun, mai omenesc
Și faptele-i de jertfă Istorie rodesc.

O vatră-a bucuriei să fie-ntreg pămîntul,
Azi Meșterul cel Mare ne-a învățat cuvîntul,
Cu el la temelie de Patrie fratern,
Clădirea de lumină se înalță în etern.

Nicolae Liu

O strategie uman

UN SEMN de maturitate și de tărie morală pentru o societate este capacitatea de a-și privi și proiecta cu încredere viitorul, de a-l construi ținînd seama de exigențele **revoluției științifico-tehnice,** dar și de cele ale unei **revoluții umaniste.** Cele patru decenii de existență liberă a României și, îndeosebi, cele aproape două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. reprezintă un timp relativ scurt, dar prin densitatea și semnificația faptelor de civilizație socialistă, prin valoarea creației istorice conștiente a întregului popor, acest răstimp, cunoscut și denumit „Epoca Ceaușescu", este cel mai fertil, mai încărcat de sensuri novatoare din întreaga istorie contemporană a României. Din orice unghi de vedere ar fi abordată (economic, social, politic, cultural, uman) epoca menționată este plină de învățăminte pentru generațiile de azi și de mîine, pentru toți cei angajați pe magistralele istoriei spre a zidi o lume a dreptății și adevărului, o lume a păcii și bucuriei de a trăi. O caracteristică de esență a acestei epoci constă în elaborarea unor strategii ale dezvoltării ce armonizează valorile științificului și tehnicului cu cele ale umanismului, valorile **cunoașterii științifice** cu cele ale **conștiinței morale.**

O nouă expresie a strategiei umaniste a dezvoltării o constituie proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului,** care trasează liniile de forță ale unui proces constructiv multilateral, schițează imaginea societății românești la sfîrșit de deceniu și de secol cu deplină luciditate științifică dar și cu optimismul pe care-l degajă spiritul revoluționar. Ca și alte documente programatice ale partidului nostru, **Directivele —** în limbajul sobru, dar grăitor, al cifrelor —, întruchipează un **model umanist al dezvoltării** în sensul că se întemeiază pe (și pune în joc) principalele resorturi (forțe motrice) materiale și spirituale ale progresului, subordonează întregul potențial de creație al poporului celui mai nobil țel pe care și-l poate propune o „civilizație spirituală superioară" — cum definește tovarășul Nicolae Ceaușescu civilizația socialistă românească — bunăstarea și fericirea omului, perfecționarea condiției umane în toate determinările ei obiective și subiective.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Umanismul socialist trebuie să fie, ca să spun așa, umanism de omenie ; omul trebuie să fie deplin liber și stăpîn pe destinele sale, să acționeze în mod conștient pentru făurirea propriului său viitor, care coincide cu viitorul comunist al omenirii". Un atare umanism depășește radical vechile umanisme contemplative, limitate de regulă la sfera culturii spirituale, lipsite de o pregnantă eficacitate socială. Umanismul de omenie este un umanism al acțiunii, al întregului sistem de civilizație, un umanism cu largă și încrezătoare deschidere către viitor. Este tocmai umanismul **Directivelor.** Ele preconizează toate acele condiții posibile și necesare care să-l facă fericit pe omul concret — muncitor, țăran, intelectual, — pe toți cei ce făuresc liber noua istorie a patriei. Așadar, o strategie a dezvoltării în care o puternică bază tehnico-materială (industrie modernă, agricultură angajată ferm pe calea dezvoltării intensive), perfecționarea relațiilor de producție, adîncirea democrației muncitorești, revoluționare, prin participarea nemijlocită a întregului popor la edificarea noii orînduiri, dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii, totul are ca finalitate „...ridicarea substanțială a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor — țelul suprem al politicii partidului".

CHIAR și numai două cifre din sutele și miile ce se pot da atestă umanismul real al societății noastre ca un umanism al muncii și modului de trai : s-au creat în această epocă 6 milioane noi locuri de muncă, iar 80% din populația țării s-a mutat în locuințe noi. Toate compartimentele vieții sociale, toate sectoarele de activitate — industria cu diferitele ei ramuri, agricultura și zootehnia, silvicultura, gospodărirea apelor și protecția mediului înconjurător, comerțul și transporturile, construcțiile de noi capacități industriale și locuințe, învățămîntul și cultura — își află în **Directive** imaginea dezvoltării viitoare în ritmuri accelerate. Și nu este întîmplător faptul că înaintea tuturor, într-un cincinal care continuă să fie al revoluției științifico-tehnice, se află cercetarea științifică și dezvoltarea tehnologică, ceea ce condiționează astăzi cu precădere afirmarea progresului tehnic și a nivelului calitativ al producției, creșterea ponderii produselor cu performanțe de vîrf, accelerarea procesului de automatizare și electronizare. Într-o societate care știe să facă din umanism un principiu de gîndire și acțiune, un stil de viață, a discuta despre toate acestea, a face din ele cerințe programatice înseamnă, în ultimă analiză, a proiecta **condiția umană** de mîine, a descifra premisele și căile evoluției ei viitoare. Ceea ce impune științelor social-politice și umane — cum se arată în **Directive** — „studierea legităților obiective ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării patriei spre comunism", fundamentarea căilor și modalităților „de transpunere în practică a principiilor comuniste de muncă, repartiție și viață, de amplificare continuă a creației conștiente a maselor, de participare mai activă a acestora la dezvoltarea și rezolvarea problemelor dezvoltării economico-sociale a țării".

Prilej, așadar, de a descifra aici acel **model umanist al dezvoltării** după care s-a călăuzit pregnant politica partidului nostru.

Pe primul plan se află, desigur, **creșterea economică,** deoarece, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „...nu a existat și nu va exista în lume o civilizație spirituală fără a avea la bază o dezvoltare economică puternică, independență și libertate națională deplină". Este necesară, deci, o creștere economică în concordanță cu exigențele științifice și umaniste ale societății noastre : exploatarea rațională și eficientă a resurselor naturale, cu protejarea mediului natural ; o dezvoltare echilibrată, armonioasă, a tuturor ramurilor economice ; statornicirea unui echilibru dinamic între producție și consum, între diferite tipuri de necesități umane ; operaționalizarea, finalizarea practică a valorilor culturii economice, inclusiv (și mai ales) prin prefacerea celor mai de seamă realizări științifice în pîrghii tehnico-economice ale progresului ; constituirea unei conștiințe economice superioare, deci educația economică în spiritul raționalității contemporane a economicului care se opune unor mentalități tradiționale de consum și risipă, fără nici o preocupare pentru limitele naturale ale resurselor și pentru căile de evoluție viitoare.

Astăzi mai mult ca oricînd, iar în sfera economicului mai mult ca oriunde, grija pentru om, o atitudine autentic umanistă, reclamă o strategie pe termen lung a dezvoltării, preocupare serioasă nu numai pentru nevoile imediate, dar mai ales pentru viitorul omului și umanității pe care, cum se știe, progresele spectaculoase ale științei și tehnicii îl pot ridica pe culmi greu de imaginat, dar îl pot și prăbuși în neant. Desigur, toate acestea nu se pot realiza de azi pe mîine, fără dificultăți și contradicții, fără permanenta conștientizare și depășirea rămînerilor în urmă, a erorilor comise. Esențiale rămîn însă claritatea țelurilor, adecvarea permanentă scop-mijloace, noul statut al omului muncitor care devine (și trebuie ajutat în acest sens prin educație) tot mai conștient că este principalul factor tehnic al producției moderne, că în condițiile socialismului, el este deopotrivă producător, proprietar și beneficiar al muncii sale.

O STRATEGIE umanistă a dezvoltării implică, de asemenea, un anume tip de organizare a factorilor politici, de funcționare a conștiinței politice după criterii umaniste. Ultimele două decenii au însemnat și din acest punct de vedere o adevărată renaștere — regîndirea și

...istă a dezvoltării

reașezarea rînduielilor noastre în deplin acord nu numai cu sensurile originare, dialectice ale gîndirii marxiste, dar și cu valorile umaniste funciare, intrinseci ale sufletului românesc. În fond, toate înnoirile de structură aduse vieții politice a societății noastre vizează resuscitarea, impulsionarea și manifestarea nestînjenită a uriașului potențial de energie-productivă creatoare, de inițiative înnoitoare ale întregului popor, instituirea și perfecționarea treptată a unor forme de organizare și mecanisme instituționale adecvate acestui țel. Părăsind pentru totdeauna cadrele înguste ale politicianismului veros, meschin, lipsit de scrupule și de conștiință morală, democrația a devenit autentică problemă de civilizație socialistă, de conștiință, de trăire, sensibilitate, participare, responsabilitate a tuturor oamenilor muncii și a fiecăruia în parte — deci o dimensiune esențială a **etosului românesc socialist** ce marchează nu numai zona politicului propriu-zis (organizarea politică a societății), ci toate sectoarele vieții sociale.

O societate mai dreaptă și mai umană, în care fiecare om să aibă și dreptul și posibilitatea reale (condițiile necesare) de a cuceri pentru sine și pentru ai săi o viață demnă și fericită nu se instituie automat, ca efect al unor legi de expropriere și naționalizare. Ea este, dimpotrivă, rezultatul unui îndelungat proces de construcție și reconstrucție conștientă a societății și a omului. În concepția partidului nostru, noua civilizație pe care o edificăm trebuie să ducă la lichidarea tuturor acelor contraste și rupturi în condiția umană — ceea ce devine cu putință numai făcînd din umanismul potențial intrinsec al orînduirii socialiste, un umanism activ, o constantă a întregii politici economice, culturale, demografice, ecologice, energetice, un permanent criteriu de judecată critică a faptelor și proiectelor noastre. Și astfel, socialismul devine prima societate din istorie în care dimensiunea antropologică a condiției umane se armonizează cu cea sociologică, în care însuși dezideratul umanist al perfectibilității naturii umane (un postulat teoretic-abstract al școlii umaniste din trecut) devine obiectivul fundamental al acțiunii sociale, finalitatea ultimă a tuturor planurilor de dezvoltare socială.

PARTICIPAREA de masă la „asaltul cerurilor", cutezanța proiectelor menite să schimbe radical structurile socio-economice și culturale ale societății noastre implică transformări adînci și în ceea ce privește condiția culturală axiologică a omului, fără de care nu ne putem imagina o strategie umanistă a dezvoltării. Socialismul este prima orînduire în care fiecare om al muncii, fiecare cetățean poate ajunge la înalta demnitate de erou civilizator. Altădată grandoarea și forța modelatoare de conștiință a unor eroi singulari, mitologică sau istorică, ce au fertilizat conștiința culturală milenii de-a rîndul, erau scump plătite prin umilințele și anonimatul celor mulți, ca să nu mai vorbim de uriașele suferințe și sacrificii ale acestora. La începuturile ei, timide și nesigure, omenirea a avut de suferit pentru că cel ce întruchipa visurile și aspirațiile ei spre mai bine a fost înlănțuit. Dar cît de cumplită a devenit această suferință, cîte avînturi creatoare și drumuri de împlinire i-au fost retezate prin înlănțuirea a milioane de prometei din sînul poporului ! Nimic n-a putut bloca însă definitiv visul de fericire al omului, și iată că din noaptea timpurilor se iscă o lumină și apoi alta și alta, pînă cînd civilizația socialistă transformă totul și toate într-un mare laborator al muncii creatoare. Și astfel, valorile culturii dobîndesc deplină substanțialitate și eficiență, căci **fără umanismul de esență al întregului sistem de civilizație,** fără **umanismul muncii,** însuși umanismul, potențial sau real al culturii rămîne limitat și puțin eficient.

Un model umanist al dezvoltării, așa cum s-a impus în ultimele două decenii și așa cum rezultă și din **Directivele Congresului al XIII-lea,** înseamnă și conștientizarea și funcționarea nestînjenită pe scena vieții practice a valorilor culturale umaniste, îmbinînd armonios și benefic marile tradiții culturale patriotice cu contemporaneitatea socialistă, naționalul și universalul, principiul ideologic și sensul patriotic al culturii socialiste. Așa cum se arată în **Directive :** „Va fi dezvoltată activitatea politico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor și formarea omului nou. Se va acorda o deosebită atenție în continuare organizării și desfășurării în bune condiții a Festivalului național «Cîntarea României» și a competiției sportive de masă «Daciada» în vederea stimulării și afirmării talentelor și energiilor creatoare ale întregului popor în opera de construcție a noii orînduiri. Se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste".

ȘI ASTFEL, **Directivele** ne prefigurează o etapă decisivă a epocii unei înalte conștiințe de sine a culturii și a poporului român cu valorile sale fundamentale de libertate, independență, demnitate, dreptate, echitate, omenie specific românească, epoca în care poporul nostru și-a regăsit adevăratul său **etos național.**

Sensul profund umanist al civilizației noastre ar putea fi rezumat în două concepte (sau principii) fundamentale care fac deja parte din fondul de aur al gîndirii teoretice și al experienței practice a partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu : principiul **multilateralității** și cel al **calității.**

Cel dintîi este principiul umanist, renascentist al universalității umane, regîndit și restructurat în condițiile revoluției științifice-tehnice și ale edificării socialismului. El reprezintă, deci, nu o vagă și abstractă aspirație, ci un obiectiv strategic al dezvoltării sociale, un model al dezvoltării echilibrate, armonioase a tuturor sectoarelor vieții social-economice, a tuturor formelor și modalităților culturale, a tuturor laturilor personalității umane — a culturii profesionale și a celei generale, a culturii tehnico-științifice și a celei artistice, a culturii politice și a celei morale — valorificarea tradițiilor culturale viabile și impulsionarea creațiilor culturale contemporane.

În ceea ce privește **principiul calității,** el constituie o idee fundamentală a **Directivelor,** ca un principiu hotărîtor în toate domeniile de activitate („creșterea economică intensivă", „ridicarea nivelului tehnic și calitativ al producției", modernizarea tuturor structurilor economice și social-politice ale țării etc.), precum și în ceea ce privește **calitatea vieții,** „în corelare cu dezvoltarea forțelor de producție și cu prevederile de ridicare a bunăstării materiale și spirituale ale întregului popor".

CĂLĂUZITORUL înțelept al luptei poporului pentru realizarea unor proiecte cutezătoare cum sînt cele ce vor fi discutate de marele Forum al comuniștilor români, partidul ce și-a făcut din fericirea oamenilor însăși rațiunea sa de a fi, ne cheamă să cucerim și să punem în slujba bunăstării omului și a înfloririi patriei tot ceea ce în universul natural și tehnic poate fi convertit în factori de civilizație, dar, totodată, ne îndeamnă să explorăm straturile cele mai adînci ale conștiinței spre a descoperi în noi înșine și a valoriza nestingherit puterile plăsmuitoare de noi valori culturale (politice, tehnice, științifice, morale, artistice). Și acestea cu atît mai mult cu cît, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Pentru Congresul al XIII-lea ne-am propus lucruri importante. Vom elabora noi planuri și programe pentru dezvoltarea viitoare a patriei noastre. Chezășia realizării lor sînt rezultatele de pînă acum. Putem privi cu încredere spre anul 2000, cu convingerea că România va păși ferm înainte și va intra în epoca comunistă a dezvoltării sale".

Al. Tănase

MONUMENTUL INDEPENDENȚEI (Iași) — sculptură de **Gabriela Manole Adoc** și **Gheorghe Adoc**

Poemul muncii

Orașul ține-n ghiare
Țărina dezbrăcată
De verzile-i splendori

Pămîntul de sub piatră
A coborît în somn

Sau poate-un fel de moarte
Îl îmbrățișază

Visînd cîte-o sămînță
Umblindu-i pe sub pleoapă

Deasupra cîtadine zidiri
Ținînd în mînă
Nimbate palid cu stele de neon

II

Se mișcă-ncet orașul
Spre cîmpie
Dar pe spirală se cațără grăbit

Meșteri bătrîni și tineri
Trăgînd pe trupuri veșminte de sudoare

Dau pietrei formă nouă
Și-un cîntec bărbătesc ingină muncitorii
Pe schelele ce se cufundă-n cer

III

Cîtă liniște mai duc în suflet
C-aud luceferii
Pe-orbitele cerești

Cum se rotesc

Și mîinile parcă se mișcă-a zbor

Eu contemplîndu-i
Mi se pare că fără ei
Acolo sus pe schele

Civilizația s-ar prăbuși în hău

IV

Un pui de vînt
Dinspre cîmpie vine
Le intră-n haine
Și-atunci în fiecare
Se-aprinde-un dor

Și parcă-o frunză
Li se zbate-n suflet
Ca o cîntare dintr-o altă lume
De care tot zidind orașe s-au îndepărtat

V

Trupurilor li se face dor de-o floare
De-un răsărit de lună peste-un deal
și coborîte-n somn visează c-au
năvălit pădurile-n oraș

Cu orgi de frunză foșnitoare
Cu tînguiri de mierlă
Și strigăte de cuci însingurați

Ieșind din somn constructorii
Se scutură ca de-o ispită sau ca
de-o eroare

Și-o nouă zi cu palme de lumină
Le limpezește trupul
Urcînd din nou pe schele în straie
de sudoare

Și-acolo sus transfigurați în zei
Își construiesc pentru vecii altare.

Tuiul verii

Tuiul verii e-un catarg de aur
Pe-un ocean de grîu călătorind
Și îi cîntă-n vale ca un graur
Purele-i carate cîntărind

Bărăganul parcă-i o imensă roată
Mirosind a pîine și-a sudoare
Spițele stelare fulgerînd arată
Grîul unduind din spice ca o mare

Pe un talger omul biruind stihia
Celălalt izvorul piinii cîntărește
Cu cît crește truda-n matcă grînăria
Iluminîndu-i chipul celui care trudește

Slavă acestor oameni buni și minunați
Mîinii lor mă-nchin și omeniei
Inima-i iubește și mi-s frați
Patria prin ei ia chipul veșniciei.

Vasile Andronache

Profira SADOVEANU

Floarea miraculoasă

... Te uiți la Marea Neagră, pe-o zi fără de vînt, senină, cînd nesfîrșita-i suprafață e ca un imens abajur verde iluminat pe dinăuntru, ori pe-o zi liniștită cu nouri groși, cînd e aproape de coloarea apei de băut, — privind întinderea-i banală, care abia de-și mișcă, alene, valurile, ca într-un ralanti —, îți vine greu să crezi că în adîncurile ei se află atîtea minunate flori vii, unele dînd din cozi și aripioare, altele fluturînd firave tufe de lăbuțe ori pur și simplu plutind ca niște parașute mici, prin umedul văzduh care le leagănă. O lume-ntreagă de fantasme colorate ascunse de priviri, care doar pe furtună, împinse de talazuri furioase, des aruncate pe mal amestecate cu nisip, cu pietre, bărbi și mustăți de alge și felurite alte gunoaie răscolite de Mare din vechile-i morminte de la fund. Căci, ca și noi, și Marea Neagră moare încetul cu încetul și ea-și ridică cerul ei viu tot mai deasupra, tot mai la suprafață, pe cînd în urmă, în adîncu-i neguros, straturi de cimitire se-așează tot mereu, unele peste altele, pînă cînd vor ajunge să înghită întreg văzduhul apei. Bătrîne cimitire avînd tihna vînturilor, căci blestemata, neistovita frămîntare a talazurilor le răscolește și le jefuiește necontenit; într-o zi pe cel galben, într-alta, pe cel verde, uneori pe cel roz, adeseori pe cele vulgare, cenușii și arareori pe cele mov. Care-s criteriile acestor răscoliri, ce fel de vînt, de unde și cît de tare trebuie să bată acest vîrtej fără de pietate pentru cele înmormîntate de cine știe cînd, — poate de la zidirea lumii —, n-am înțeles și nici nu cred că e ceva de înțeles. Furtuna vine, cotrobăiește în adîncuri și scoate ce nu te aștepți la suprafață: oscioare, moaște și gunoaie amestecate cu flori miraculoase și uneori unice.

Și mă întreb: ce floare a ieșit din funduri de talazuri răscolite, atunci cînd, pe balcon, am stat alături, strînși unul într-altul? În acea zi și-n zilele din acea vreme, Marea mea intimă fusese cînd violetă-arămie cu valuri mocnite și ascunse zbătîndu-se pe loc, cînd aburită cu palide sclipiri fugind pe unde ca niște verzi tulpane străvezii, cînd ca de sticlă de culoarea turcoazelor... Ce s-a întîmplat în noaptea aceea ca-n zori, din neguroasele adîncuri, să iasă floarea aceea miraculoasă, roșie ca focul, mare cît o planetă, care să stea utitîndu-se la noi ca o ființă vie, în vîrful unei raze de lumină? Se vede că timpul adormise ori moțăia alături de noi, pe largul balcon cu stîlpi al casei din Constanța, desigur obosit ori un pic mahmur, după o noapte de petrecere cu gălăgie, dans și zăpuseală — căci floarea răsărită din mările misterioase sta neclintită, deasupra aburitelor talazuri și strălucirea ei ne făcea să clipim des, pe cînd razele roșii ce ne atingeau, ca niște mîini fierbinți, ne-nfiorau de-o negrăită și tainică plăcere. Stam și priveam floarea aceea minunată a unui soare ce se umflase dintr-o dată ca un balon imens și care, în joacă ori într-o clipă de scrînteală, se încăpățîna să stea în loc și să se uite la noi, urcat pe gardul de ostrețe al zorilor... Noroc ori nenoroc că timpul, trezit de zarva chefliilor care se pregăteau de ducă, i-a dat drumul din sfori. Atunci, brusc, floarea miraculoasă s-a repezit în sus, spre cer, de unde, curînd, ne-a făcut semn de rămas bun, ca o micuță minge trandafirie cu care ne-am fi jucat, într-un neverosimil vis de-o clipă.

Dar de gunoaiele care fuseseră zvîrlite împreună cu soarele nebun ori beat, de către năzdrăvanul talaz al lăuntrului meu, pe țărmul moale al unui răsărit, de ele nu-mi mai aduc aminte și, chiar de-aș fi cules atunci cîteva pietre ori cioburi de oale pe care le-aș fi pus prin buzunare — cum fac de obicei — nu mai știu pe unde-or fi zăcînd, prin care strachină ori tavă de pe prichiciul bibliotecii mele memoriale; oricît ar fi ele de colorate, oricît de curioase ca formă, oricît de blînde la pipăit, pe lîngă floarea aceea roșie, fierbinte, ce ne veghea ca pe doi prunci în leagăn, nu sînt decît bucăți vulgare de roci, de marmură și cărămidă ori moaște ale unei cetăți demult apuse.

Însă, ca și un pescar pornit cu barca-n larg care, în loc de guvizi, stavrizi ori aterine, n-a agățat într-un cîrlig decît o rază de lumină, un nor trandafiriu ori poate-un vis aiurea — și noi întocmai ca și el, după ce am mărturisit prozaic aventura, la întrebarea cheie:

— Și altceva?

Am dat același răspund absurd:

— Nimic.

DA, domnule inspector care-ai vrea să-mi dai buzna în suflet, — așa cum ai intra, forțînd de e nevoie ușa apartamentului meu din Constanța —, tot ce-ai găsi, după ce-ai răscoli intimitatea unui ciorap uitat pe-o margine de pat, a unei perne ce mai păstrează forma capului meu ce-a odihnit pe ea, a unei haine spînzurînd pe-un scaun — ca un alter-ego al meu ce-a părăsit pentru o o vreme trupul —, ori a unei batiste mototolite și ude încă de lacrimi, tot ce-ai găsi pus la păstrare, prin sertare ori într-o veche besactea de bronz înfățișînd o gură de leu, ar fi aceste „nimicuri", ce n-ar putea să te ajute în ancheta dumitale. Ce-ai putea face, de pildă, c-un sărut, c-o strîngere de mînă, c-o luare de umeri? Da, c-o luare de umeri, care e mult mai prețioasă pentru mine ca cel mai scump inel cu briliante, o poliță de-asigurare ori un carnet de cec cu totul excepțional. Ș-apoi, la drept vorbind, nici n-ați găsi-o chiar dacă ați căuta-o prin tainicele locuri, căci o am pururea asupră-mi: e ca o transparentă, ușoară, mătăsoasă eșarfă, pe care-o port pe umeri; numai arareori o smulg; dar și atunci, așa mototolită de furie, o pun în buzunar....

— Nu poate fi un corp delict? poate c-ați întreba.

— Poate că da, mai știi? aș rîde eu.

— Cine v-a dat-o?

— Tot Cristi Ismail.

— Cînd?

— Dimineața-n zori, după petrecerea aceea....

— Așa, în văzul tuturor? Abia vă cunoscuserăți.

— Da, da, aveți dreptate; mi-am pus și eu, atuncea, întrebarea... dar Cristi mi-a răspuns din ochi că n-avea nici o importanță.

— A văzut cineva?

— Poate că da; da, cred că da; însă vă-nchipuiți ce-nsemnătate poate avea o mărturie a unei cete de nebuni ce petrecuseră o noapte-ntreagă? Dacă l-ai întreba pe cel care-și încheiase jacheta-n spate și-și spînzurase fularul fetei cu care era la braț de gît, ca pe-o fantastică și roză coamă transparentă, — ce crezi că și-ar aduce-aminte? Ori ce-ar putea să-ți relateze fata care împrumutase șapca și sacoul de la locotenentul de marină, în timp ce acesta avea pe umeri mantoul ei portocaliu și-n cap bereta-i verde? Ori ce-ar putea să-ți spuie tinerelul cel blond cu ochi albaștri, care purta surtucu-i bleumarin direct pe piele și mergea grav, foarte încîntat de sine însuși?

— Aha! Fusese o orgie!

— Aș! Da' de unde! Erau cu toții tineri, la vîrsta cînd ți se pare că toată lumea e a ta: și-ntinsul Mării abia sculată din așternutul ei de cețuri alburii și cerul limpede fără de nour și-ntreg văzduhul proaspăt și răcoros, care te îmbia în apa-i vie.

— Atunci, mă puteți lămuri doar dumneavoastră!

GHEORGHE PETRAȘCU: **Figuri la malul mării**

Să lămuresc? Dar, dragă domnule inspector, eu nu pot face asta decît dacă sînt singură, în fața Mării, ca acuma, și îndrăznesc să port eșarfa năzdrăvană care mă face să mă simt mică și fragilă, ca acel Degețel ori Neghiniță gata să intre în buzunarul lui Cristi, dac-ar avea el chef. De-atuncea chiar, din clipa ceea, cînd mi-a trecut brațul pe umeri, ca să-mi puie eșarfa, m-am simțit dintr-odată ca un copil ce are nevoie de protecție. De-aceea mi-a și spus, blînd:

— Hai, fii cuminte și întoarce-te!

Și eu l-am ascultat numaidecît, deși aș fi dorit să-i întovărășesc de-a lungul falezei, pînă departe, cine știe unde!

Acum, cînd mă gîndesc, văd bine că încă decusară fularul cu pricina era în buzunarul celui pe care îl numim noi, în joacă, „inculpat"; căci altfel, pentru ce l-am ascultat cînd mi-a spus doar atît:

— Ai plîns? Hai, șterge-ți ochii și nu te mai gîndi la el!

Vedeți, stimate domnule inspector? Pe el ar trebui să-l folosiți cînd vreți să dezlegați enigme. Da, o să ziceți că era natural să vadă cineva c-am lăcrămat, observînd ochii încă umezi, roșii? Foarte frumos, nici vorbă că aveți dreptate; dar, mai departe? Credeți cumva c-a auzit tot ce telefonasem? Eroare! Pusesem receptorul înapoi pe furcă, cînd l-am văzut cum se apropie de mine, venind cu pasu-i legănat, de-a lungul coridorului. A, da; putea, desigur, să-și imagineze că lucrul cel mai natural din lume e ca o fată să telefoneze celui iubit, chemîndu-l cu stăruință la petrecere? Bine, să zicem că și-aici aveți dreptate; cu-atît mai mult cu cît pleoapele-nroșite de plîns nu-s totdeauna la fel, la aceeași persoană. N-ați observat pînă acum asta? Mă mir, Pleoapele din seara aceea, care primiseră, în adevăr, un răspuns negativ la o cerere arzătoare, erau pleoape de om ce suferă din dragoste, și Cristi a văzut dintr-o privire asta. Dar, chiar de-admitem c-ați fi ghicit și dumneavoastră, ca și el, că-n seara aceea dezamăgirea dragostei îmi înroșise ochii; dar că mă încăpățînam să mă agăț de-un om care nu mi se potrivea, că îmi pierdusem zădarnic și timp și energie căutînd să sar peste o prăpastie de netrecut — aceasta cred că nu-i la fel de lesne de citit în niște ochi care au lăcrimat.

M-A prins de mînă și eu, supusă, l-am urmat. Eșarfa pusă pe umeri, în zori, n-a fost decît o simplă formalitate, să zicem un simbol.

— Și-n adevăr, nu-l mai văzuserăți pînă atunci?... s-ar întreba, poate, acel straniu anchetator.

— Pe cine? Pe Cristi Ismail? Nu-l mai văzusem, dar auzisem de el.

— Era un personaj de marcă?

— Nu.

— Frumos?

— N-aș putea spune.

— Un strașnic dansator?

— Nici gînd.

— Un cavaler care știe să-nvîrtă complimente?

— Nici atîta.

— Atunci... spiritual?

— Nu. Ager, însă și bun observator. Cînd mă privea, mi se părea că-s străvezie. Știți, cînd am dat atuncea telefon lui Dima.... Nu, nu, vă rog să nu mă întrebați nici cine-i Dima, nici pentru ce n-a vrut să vie la chemarea mea și nici care erau neînțelegerile dintre noi. De ce să răscolim grămada de gunoaie zvîrlită de talazuri pe plaja dinlăuntrul nostru? E ca și cum am ridica toți crabii aruncați de apă pe nisipul plajei și am cerca să-i înviem, aruncîndu-i înapoi cît mai departe, în Mare. Eu am făcut de multe ori așa, zadarnic. Da, crabii amestecați cu scoici, nisip și ierburi, toți crabii muribunzi ai amintirilor urîte ce zac în soarele necruțător al conștiinței noastre și care tot mai mișcă încleiat cîte-un picior, cînd îi atingem, degeaba am încerca să-i aruncăm în valuri, că s-ar întoarce exact în punctul din care au plecat și unde îi așteaptă putrezirea....

Mult mai interesant ar fi, prea onorate domnule inspector, dacă v-aș spune că-n noaptea aecea de iunie, cînd am primit eșarfa de care vă vorbeam, eu și cu Cristi Ismail am devenit complici. Îndată ați ciuli urechile și v-ați gîndi ce lovitură puneam oare la cale? Cristi mă privea enigmatic; simțeam că vrea să-mi spuie lucruri pe care ceilalți din jur să nu le bănuiască, nici cum să le audă. Taina era atîta de primejdioasă, că nici o precauție nu părea de prisos. Nu trebuia măcar să fim văzuți dansînd mereu; de-aceea Cristi, din cînd în cînd, schimba de parteneră. Îndată, însă, se-apropia din nou de mine și iar cerca să-mi spuie ceva care făcea să-mi bată inima.. Părea sigur că voi primi să-i fiu complice, mă și considera ca făcînd parte din acel tainic, primejdios complot ce se punea la cale. Dovadă că la plecare mi-a spus, ca și cum ar fi fost un lucru de mai înainte hotărît:

— Atuncea, ne vedem peste o săptămînă?

— Așa tîrziu? am spus eu, fără voie.

— Poate și mai devreme. Să vedem.

Și-n adevăr că peste patru zile a și venit la Eforie, unde m-am dus și eu și unde ne-a întovărășit și-acea complicitate ce vă intrigă, desigur, domnule inspector; dar nu în felul în care mă intriga pe mine, făcîndu-mi inima să bată ca o locomotivă ce urcă-n pantă mare și dîndu-mi curioase frisoane și reci și calde, ca-n începutul primăverii, cînd soarele pe-o nară suflă cald și pe-alta rece? Și-aveam dreptate să fiu așa de agitată, nu găsiți? Habar n-aveam ce se pune la cale.

— Un fals?

— Escrocherie?

— Un furt?

Nici vorbă, detectivul din dumneavoastră ar merge mai departe :
— O spargere de bancă ?
— O crimă ?

LA nici o întrebare nu puteam da răspuns. Şi, în emoţia şi îngrijorarea ce mă stăpîneau, mi se părea că toată lumea ne priveşte suspicios, întoarce capul după noi, şopteşte chiar, în urma noastră. Erau, desigur, păreri ; poate că unii se uitau la noi doar pentrucă mergeam ţinîndu-ne de mînă ? Ori, poate, fiindcă ochii noştri lunecau peste ei ca pe nişte ziduri ori stîlpi, care ar fi făcut picioare şi ne-ar fi împiedecat din mers ? A, da ! Poate că îşi închipuiau că sîntem doi îndrăgostiţi ! Ce ziceţi, domnule inspector ?

Da, înţeleg că dumneavoastră nu vă puteţi desigur pronunţa într-o poveste încîlcită ca asta, fără a audia vreo cîţiva martori oculari. De pildă casa, casa aceea din Constanţa, ea v-ar putea, nici vorbă, da multe lămuriri, căci ne-a privit atent în noaptea ceea, stînd neclintită între ziduri nalte. Ea poate să-şi aducă aminte cam cîte grade aveau mîinile noastre transpirate, cîte carate ochii noştri de hoţi de giuvaeruri şi tic-tacul cronometrului unic, care bătea în inimile noastre de criminali ce pregătesc o mare lovitură ? Ce-ar fi să mergem s-o găsim pe casa cu balcon deasupra Mării şi, pătrunzînd în atmosfera ei intimă, să regăsim senzaţii preţioase uitate pe-un colţ de canapea, vorbe agăţate pe-un colţ de draperie, pe lemnul balustradei ori pe divanul mare îmbrăcat în rips portocaliu cu flori ?

Casa ? Dar casa nu mai este în fiinţă. În locul ei, se-nalţă un bloc cu opt etaje... Casa în care s-a hotărît complicitatea mea cu Rec a fost de multă vreme demolată, domnule inspector !

Era un han în care doi călători din două colţuri ale lumii se întîlniseră din întîmplare, într-o noapte şi — bătînd palma — încheiaseră un pact. Ş-acuma, faianţa albă din bucătărioara care-l văzuse pe bărbat cu rîşniţa în mînă şi c-un şăluţ negru pe umeri iar pe femeie oficiind cu un ibric ş-o linguriţă cu coadă lungă cafeaua rituală, poate că zace pe undeva făcută ţăndări ? Ori cîte-un ochi stingher al ei se uită, căutîndu-ne, prin cine ştie ce apartament al noilor clădiri, poate chiar în acel bloc cu opt etaje, care a profanat locul pe care a căzut eroic bătrîna casă cu cerdac de lemn ? Poate că povestesc cîte ceva vechile cărămizi schiloade rămase de pe urma ataculi în care se prăbuşişeră, dar nimeni nu le înţelege? Poate perdeaua mare din sala în care se dansase atunci mai flutură pe undeva, la vreo altă fereastră şi-n gestul ei prietinos şi ospitalier mai e ceva din calda complicitate pe care ne-o acorda, atunci, nouă — necunoscuţi de-o clipă ce lunecaseră pe lîngă ea, îmbrăţişaţi şi încărcaţi de taine ? Ori poate şi perdeaua mucezeşte prin fundul unei lăzi, deavalma cu draperiile albastre şi verzi atinse de degetele noastre, ce-au lăsat pe ele amprente nevăzute de ochiul liber ? Aş fi dorit ca peste mii şi mii de ani, — ca acel sarcofag găsit în săpăturile de la Calatis — povestea acelei nopţi ciudate să se păstreze peste veacuri şi s-o găsească un poet-arheolog, intactă : cu toate giuvaierurile, ulcioarele, oglinzile, sandalele şi moaştele acelei case care a existat cîndva... Dar asta nu se poate, cenuşile primului nostru han vor fi zburat pe vînt, — la fel cum şi fiinţa cenuşii noastre lăuntrice se scurge încet-încet, că pînă la sfîrşit rămîne în picioare doar forma noastră exterioară, pe dinăuntru goală, ca o păpuşă de celuloid ori un arbore găunos, pe care o zbatere de vînt mai tare îl doboară. Aş vrea măcar ca floarea aceea miraculoasă din primul nostru răsărit de soare să stăruie prin veacuri, să se pietrifice şi să rămîie atîrnată în ostreţile zorilor, — ca un imens şi roş ulcior, într-un par din basmele copilăriei...

DAR unde-ai dispărut, inspectore fantomă ? Văd că sînt singură, pe pietrele fîntînii, părăsite, privind la apa Mării, ce fierbe mocnit în cazanul albiei ei adînci şi nesfîrşit de largi, atît de largi că ochii nu-i cu putinţă s-o cuprindă. Stau şi mă uit la spuma ce dă pe dinafară, umezind plita încinsă a plajei aurii, pe cînd urechile primesc, tocmai de-acolo, de departe, chiuiturile şi răcnetele nunţii din sat şi inima-mi svîcneşte în piept, stăpînind clipele ce vor cu orice chip s-ajungă cît mai curînd la telefon.

(Fragmente din romanul **Rechinul**)

Ion MĂRGINEANU

Soarele era departe

De trei zile şi trei nopţi, cineva uitase deschise robinetele cerului. Şuvoaiele de apă izbeau pătimaş pămîntul însămînţat cu pietre. Ca pe un tobogan mîlos, terenul aluneca, prăvălind copacii pe care-i aşeza de-avalma pe drumul ce lua pieptiş muntele. Colorat şi pitoresc, folclorul blestemelor nu era în stare să stăvilească potopul. Cabana ancorată în funii de oţel părea o insulă în derivă pe marea norilor, în care-şi aflaseră refugiu nişte Robinsoni bărboşi. O masă de scînduri tăiate la bardă adunase în jurul ei, ca la un ciudat ritual, toate capetele luminate de la punctul cel mai înaintat al şantierului. Mirosul acru al fumului de ţigară se amestecase cu cel al pufoaicelor îmbîcsite de ploaie şi sudoare, stăruind în încăperea strîmtă cu toate că cineva deschisese ochiul de fereastră. Pe harta topografică a tunelului, întinsă pe un capăt de masă ca la un punct de comandă al unui front nevăzut, o mînă încercuise cu roşu locul în care se produsese erupţia de nămol. Natura se înverşunase parcă împotriva celor ce voiau să o supună. Pe neaşteptate, izvoarele subterane şi-au rupt cătuşele, inundînd galeria. Pînă şi maşina de perforat, pe care oamenii o botezaseră „Sfarmă piatră", îşi oprise mersul, părînd o navă eşuată.

Privirile celor din cabană se căutau tematoare parcă. O întrebare nerostită stăruia în mintea fiecăruia.

— Oprim înaintarea, spuse cu durere în glas inginerul Vîrlan tot învîrtind între degete, cu un tic nervos, un creion cu vîrful bont.

— Să mai încercăm. Trebuie să mai fie o soluţie înaintea capitulării. N-avem dreptul să renunţăm aşa uşor... Oamenii aşteaptă — spuse careva.

— Lozincile-s frumoase cînd le strigi la un miting şi stai în faţă să te audă cei din jur, că ai nivel politic, ripostă pe neaşteptate Vîrlan. Aici nu-i vorba că poţi şi nu vrei. Dacă se surpă peretele, cine răspunde ? Eu, unul, n-am de gînd să dau cu subsemnatul şi nici să-mi pierd vremea prin anchete. Că sînt destui căpoşi, care te pun întîi să răspunzi şi pe urmă să explici. Să fi făcut bine proiectanţii să calculeze, pînă în pînzele albe, totul. Slavă domnului, că hîrtia, săraca, suportă.

Se lăsă o tăcere apăsătoare, punctată doar de tictacul bătrînului ceas aşezat pe pervazul ferestrei.

— În felul dumitale, ai dreptate, se hotărî să vorbească Baltag, un bărbat îndesat, cu faţa colţuroasă. Mirele, cum îi spuneau ceilalţi, din pricină că la sfîrşitul săptămînii se hotărîse să se despartă de burlăcie. Zic, în felul dumitale. Adică, lucrarea trebuie să o oprim. Deocamdată. Dar de încercat, avem datoria să o facem, aşa cum zicea şi tovarăşul inginer şef.

— Datorie... aşteptări... Cuvinte... Că doar nu costă nimic, interveni din nou Vîrlan. Maşina stă neputincioasă iar oamenii ce pot face ? Legea e lege. Aici nu merge să spui da, ca la Ofiţerul Stării Civile şi gata... totul e frumos şi bine.

Meşterul Baltag se înroşi. Se vedea că l-a scos din sărite aluzia cu insurătoarea.

— De viteji şi de principiali sînt sătul, răbufni el... Bine că am găsit pe cine să dăm vina : pe proiectanţi, că n-au prevăzut posibilitatea pungilor de nămol. N-avem vreme să descoperim acum sexul îngerilor. Ce facem ? De renunţat e cel mai uşor. Noi însă, care simţim muntele şi cu buricele degetelor, nu putem să ne agăţăm doar de această variantă, să-l luăm pe nu în braţe, ca să ne ţină de cald. Dacă mi-amintesc bine, chiar dumneata, tovarăşe Vîrlan, te-ai făcut foc şi pară cînd unii din galerie ziceau să mai aşteptăm cu maşina cea nouă de perforat, că oamenii n-o cunosc încă şi că timpul presează, că nu-i vreme de experimentări.

— Atunci a fost altceva...

— Tot despre o soluţie nouă era vorba. Am încercat şi s-a văzut că ai avut dreptate, replică de data aceasta inginerul şef.

— Şi-aş mai vrea să spun ceva, îşi continuă Baltag şirul vorbelor. Că dacă suspendăm lucrarea şi nu venim cu o propunere, nu ne spală tot potopul ăsta de necaz. Ştiu, se poate găsi şi explicaţia cu timpul. Că doar n-o să ne taie nimeni capul dacă plouă. N-am adus-o noi, ca cel din film. La urma urmelor, ne facem şi autocritica, ne luăm şi angajamente... că unii au ajuns mai grozavi, ca jonglerii de la circ, cînd e vorba de „nu ne-am orientat bine, tovarăşi... dar vom acţiona în continuare cu toată hotărîrea...". Asta-i capitulare, cum bine spunea tovarăşul inginer şef. Acum, trebuie să luăm o decizie. Nu numai tehnică, ci şi politică.

— Lasă politica, îl întrerupse Vîrlan. Asta-i bună să o scrii dumneata în referate, la şedinţe. Tehnica îşi are regulile ei de fier. Uite, eu merg şi mai departe... Presupunînd că vom găsi o ieşire, putem oare renunţa la zeci de metri de galerie săpată ? Costă şi bani şi eforturi.

— Dar cu cinstea noastră ce facem ? Că ea nu se socoteşte în lei, i-o tăie scurt Baltag.

AR fi vrut să-şi continue ideea, dar uşa cabanei se trînti de perete. Intră un bărbat voinic, parcă atunci ieşit din cadă, atît era de ud. De pe carîmbii cismelor de cauciuc, noroiul se prelingea vîscos, lăsînd dîre pe podea. Obrazul stropit cu pămînt descoperea, ca din spatele unei măşti, doar albul ochilor. Noul venit îşi trecu mîneca pufoaicei peste obraz şi, cu un gest ostenit, îşi scoase casca de protecţie.

— A mai puşcat un torent de nămol şi la cota 70, spuse el cu vorbe repezite, strigate parcă, să acopere răpăitul ploii. Oamenii întreabă ce facem ?

Vorbele lui căzură greu, bolovănos, ca o avalanşă. Ca atrase de un magnet, privirile tuturor se opriră din nou asupra hărţii galeriei.

— Nu mai e timp de aşteptat. Oprim înaintarea, aşa cum am propus, se repezi Vîrlan. Cînd o sta potopul, aducem cîteva pompe, evacuăm mîlul şi dacă s-o putea, continuăm. Pînă atunci, poate ne dă prin minte şi o altă soluţie. Trebuie s-o gîndim bine.

Inginerul şef asculta în tăcere, muşcînd nervos din mustaţa ce-i acoperea, ca un pămătuf scărmănat, toată buza de sus.

— De înaintat nici vorbă. Maşina poate da de noi pungi, care ar lărgi şi mai mult frontul surpăturilor. Nu cred că varianta cu adusul pompelor e cea mai bună...

— Poate că ar mai fi o idee, intră în vorbă Baltag. A sugerat-o chiar tovarăşul Vîrlan.

Acesta zîmbi, gîndindu-se : „Pînă la urmă tot la spusele mele a ajuns. S-a avîntat el cu politica, dar..."

Ca şi cînd ar fi ghicit ce-i trecea prin minte lui Vîrlan, tînărul maistru continuă :

— Vreau să spun că tovarăşul Vîrlan, cînd a arătat că nu putem renunţa la zeci de metri de galerie săpată, probabil că n-a exclus posibilitatea de a croi o cale nouă. Propun, deci, să ne oprim la punctul unde s-au produs puşcăturile de nămol şi să mergem mai departe prin ocolire.

— Stai omule, că n-am înţeles prea bine, se arătă mirat Vîrlan. Adică, lăsăm maşina şi o pornim cu heirupul ?

Pe faţa lui Baltag miji un surîs.

— Nici vorbă. În noaptea asta şi mîine dimineaţă mutăm maşina şi începem apoi ocolirea. Ce spuneţi, tovarăşe inginer şef ?

Acesta asculta, absent parcă, ciocănind uşor cu vîrful degetelor în scîndura mesei. Apoi, începu să facă nişte calcule, să şteargă şi să adauge linii. Trasa pe harta galeriei un contur abia vizibil, subţire ca un fir de aţă, ce pornea de la punctul încercuit cu roşu marcînd locul erupţiei.

— Cred că trebuie să încercăm. E unica variantă posibilă. Dar ce facem cu oamenii ?

— Bine zis, interveni din nou Vîrlan. Brigada tovarăşului Baltag trebuie să iasă şi pînă mîine dimineaţă... Apoi, întorcîndu-se către tînărul maistru i se adresă privindu-l în ochi... După cîte am înţeles, mîine e şi treaba de la Sfat... Doar dacă nu te-ai răzgîndit, încercă el să glumească...

Baltag rămase surprins. Nu se aşteptase la o asemenea replică.

— Punctul unu. Brigada mea tot are două zile de recuperare. O să propun oamenilor să lucrăm în contul lor. Şi punctul doi. E o problemă personală.

Inginerul şef îi cuprinse pe amîndoi de după umeri, încercînd să stingă focul ciondănelii. Apoi spuse :

— Mi se pare că soluţia s-a conturat. Dar... pentru că mai este şi un dar... nu avem dreptul să improvizăm, să mergem doar pe intuiţie. Trebuie să verificăm la milimetru compoziţia stratului, să luăm probă de rocă. Altfel, riscăm. Oricum însă, maşina o mutăm. Începem chiar din noaptea asta. Între timp, îl aducem şi pe geologul Temişan şi pe proiectantul şef. O să le fie cam greu pe vremea asta să urce pînă aici, pe căi ocolite, dar trebuie.

Se pregăteau să iasă. Prin uşa deschisă, rafalele de vînt răscoliseră ca într-un joc hîrtiile de pe masă. Undeva în vale, ca într-o fotografie mişcată, să zărea imaginea coloniei. Se lăsase înserarea. În faţa cabanei, cînd tocmai se pregăteau să ia pieptiş noroiul şi furtuna, inginerul Vîrlan, ridicîndu-şi gulerul pufoaicei, se apropie de Baltag şi, ca să se facă auzit, strigă :

— Pînă vin întăriturile de la colonie, eu merg cu dumneata. Împreună cu brigada şi cu echipa de întreţinere, o să încerc să găsesc amplasamentul cel mai bun pentru maşină. Bineînţeles, dacă mă primeşti ca voluntar. Că eu n-am recuperări de făcut...

LA izvorul povestirii stau fapte petrecute aevea, la Transfăgărăşan. Între adevăr şi ficţiune, nu s-a aşternut o barieră. Doar personajele sînt diferite. Ca nume. Şi ca dialog. Autorul ar putea continua, descriind dramatismul încleştării dintre om şi natură, vorbind despre ceasurile de veghe parcă fără de sfîrşit, cînd constructorii şi-au sîngerat palmele, pentru a muta maşina. Or, ar putea scrie că nici unul dintre cei rămaşi în tunel nu s-a clintit de la post, mîncînd în picioare din marmitele reci, aduse pe tărgi de lemn, cale de kilometri, pentru că podul fusese luat de ape. S-a oprit însă cu bună ştiinţă, lăsînd cititorului posibilitatea de a-şi imagina chipuri şi fapte, de a compune el singur strălucitorul mozaic al caracterelor.

Dar povestirea a avut şi un sfîrşit.

Era simbătă. Trecuse de amiază. Stîncile golaşe, arate parcă de tăria furtunii, îşi sprijineau fruntea de vălătucii norilor, prin care răzbăteau razele soarelui îndepărtat al toamnei. Cu ochii învăluiţi de cearcănele neodihnei, oamenii ieşiseră la lumină, setoşi să soarbă din aerul proaspăt. Totul în preajmă părea normal. Inginerul Vîrlan se aşezase pe un trunchi de brad doborît de vînt şi cînd îl zări pe Baltag venind, se ridică.

— Păcat că nu-i nimeni prin preajmă. Că tare îmi vine să strig o lozincă...

Meşterul rise şi întinzînd mîna spre braţul inginerului îl strînse uşor :

— Dacă marţi aveţi răgaz, vă aştept la Ofiţerul Stării Civile. Cred că nu-i chiar atît de uşor să spui da. Nu s-ar părea, dar am emoţie... Parcă mai simplu a fost la tunel...

Sub geana zării, ca o corabie plecată în larg cu toate pînzele sus, plutea colonia.

Teatru

TEATRUL GIULEȘTI

„PAROLA"
de Petru Vintilă

PIESA lui Petru Vintilă a figurat pe afișul Teatrului Giulești acum aproape zece ani în premieră, sub titlul **Cine ucide dragostea.** În noua propunere scenică, regia aparține tot lui Dinu Cernescu, dar în distribuție apar și nume noi de actori. Nici amplitudinea dramatică a partiturilor, nici valoarea ideatică a textului nu justificau o reluare a lui într-o perioadă de timp atît de scurtă. Mai oportun, atît pentru colectiv cît și pentru public, ar fi fost o premieră reală din partea dramaturgului și a teatrului.

În **Parola**, cu minuție și savoare, Petru Vintilă reconstituie atmosfera vieții de provincie într-un orășel bănățean în timpul celui de-al doilea război mondial. Membrii familiei unui maior — soția, casnică, împovărată de grijile gospodăriei, cei doi băieți, unul ofițer, altul student la drept, și cumnatul, avocat și ziarist de ocazie, prezență distinsă a orașului — iau parte, unii mai decișI și mai implicați, alții mai rezervați, temători de consecințe, la organizarea insurecției armate de la 23 August în localitatea lor. Casa maiorului devine, odată cu apariția comunistului Octavian, un adevărat centru conspirativ al mișcării de rezistență. În confruntarea acestor existențe — respirînd un aer patriarhal și bonomie — cu contextul social-politic al vremii, autorul se oprește la primul nivel de înțelegere a problemei, cel constatativ. Printr-o bună cunoaștere a meșteșugului scenic și a tipologiilor din orășelele bănățene (familiare autorului, prezente și în prozele sale) reușește să creeze o anume atmosferă. Dar, în rezolvarea și dezvoltarea conflictului dramatic, fantezia dramaturgului rămîne la momente convenționale, împovărate de clișee. Tonul reținut, neostentativ, de la început conduce firul acțiunii spre monotonie și platitudine. Finalul se precipită, devenind previzibil, interesul față de evenimente scade. Atractive pentru spectator rămîn cele cîteva portrete colorate, cu parfumul lor de epocă. De pildă, cel al avocatului Caius.

Decorul Eugeniei Bassa Crîșmaru reconstituie fastidios ambianța micului orășel. Interpreții evoluează, în genere, pe o linie tradițional realistă. Familiarizat cu piesa (din varianta scenică anterioară), Dinu Cernescu, printr-o mizanscenă riguroasă, sobră, decupînd în secvențe acțiunea cu scurte pauze muzicale, imprimă reprezentației fluență și pe alocuri chiar o oarecare tensiune. Conduși de mîna experimentată a regizorului, aducînd cu ei și farmecul personalității lor scenice, cîțiva din actori dau consistență unora din partiturile piesei. Corado Negreanu, punctînd cu haz și duioșie tabieturile, slăbiciunile și micile spaime ale eroului său, avocatul Caius, înnobilîndu-l cu umanitate, reușește să-i dea o prezență scenică reliefată. Mama, mereu îngrijorată de soarta copiilor în acele vremuri de restriște, personaj construit din replici puține, devine în interpretarea Ancăi Leduncа o apariție scenică atrăgătoare. Măiestria actriței dă greutate gesturilor și semnificație tăcerilor. Cu eleganță rece, Ion Pavlescu compune imaginea cameleonicului Vartiadis, reprezentantul poliției, care se insinuează, sub masca bunăvoinței, periculos, în viața familiei. Cu conștiinciozitate profesională joacă Gelu Nițu, Constantin Gheorghiu, Jeanine Stavarache, Olga Bucătaru, Sabin Făgărășanu, Adrian Vișan.

În tușe groase, neglijent, Geo Costiniu.

Ludmila Patlanjoglu

Ansamblul OPEREI CHINEZE

O demonstrație de mare artă actoricească

Moment din admirabilele spectacole ale trupei chineze prezentate la București

MOȘTENITORI ai unei tradiții teatrale milenare, actorii Ansamblului de operă în stil Beijing din Republica Populară Chineză au poposit și printre noi, turneul lor putînd fi considerat pe drept cuvînt ca un eveniment de seamă al acestei stagiuni aflată în primele ei zile, unul dintre acele fapte de artă și cultură ce nu se pot uita.

Termenul de „operă", adoptat pentru a defini formele teatrului clasic chinez, separîndu-le astfel de cele dezvoltate în veacul nostru sub influențe europene, îl consider impropriu, ducînd către o asemănare cu „opera" noastră — și îndepărtîndu-se în fond de la ceea ce îi este specific — și anume de la faptul că acesta este „teatru" în cel mai autentic sens al cuvîntului, un teatru cu un limbaj unic, inconfundabil, ce nu datorează nimic nici unei arte, posedînd un alfabet și mijloace de expresii create de actori pe scenă și pentru scenă.

Cele două spectacole prezentate, mai bine spus, două programe, au cuprins două piese întregi — **Regele maimuțelor** și **Furtul din cer** —, inspirate din faptele pline de vitejie, haz, năstrușnicii și fantezie ale lui Sun Wukong, regele maimuțelor, și cîteva fragmente din **Salamandra albă**, **Înfruntarea lui Jiao Zan** și **Amîndoi au coborît din munți**, lucrări diferite ca factură și tematică, aducînd fiecare în parte un alt registru de preocupări, cu caracter fantastic cea dintîi, istoric cea de a doua, și casnic-privat, cea de a treia, constituindu-se astfel și o selecție de tip antologic din bogatele direcții ale teatrului chinez.

Spectacolele au fost sugestive nu numai pe plan tematic, ci mai cu seamă artistic și stilistic, reușind să ne dea o imagine convingătoare despre complexul limbaj scenic al unor interpreți ce sînt desăvîrșiți și în cînt, și în dans, și în lupte, și în acrobații, respectînd cu rigoare codul unor semne și gesturi moștenite de la înaintași, fără să piardă însă nici o clipă prospețimea și irezistibila plăcere a jocului și a creației concomitente cu receptarea.

Fără discuție, nu putem afirma că am înțeles totul, sute și sute de semne ne-au rămas nedescifrate, pentru că este greu de spus cîți dintre noi am știut că bățul cu ciucuri multipli din mîna călugărului Tang din **Regele maimuțelor** însemna că eroul intrase în scenă călare sau că roșul cu care era îmbrăcat generalul Meng Liang din **Înfruntarea lui Jiao Zan** era semnul loialității, în timp ce machiajul uniform al celui de curte indica anume că este un învățat, un absolvent de academii. Dar sensurile majore ale spectacolelor au fost perfect decodificate, și tot ceea ce e pledoarie pentru adevăr și demnitate umană a ajuns din plin la spectatori.

Stilul Beijing, unul dintre cele mai populare și mai răspîndite stiluri ale teatrului tradițional chinez, are cîteva caracteristici ilustrate plenar în spectacolele din acest turneu, materializat în numeroasele scene de luptă și acrobație, după cum și în îmbinarea dintre grav și comic, în dominantele caricaturale de mare finețe ce însoțesc personajele pînă și în clipele de maximă încordare. Format cu două veacuri în urmă prin asocierea și retopirea unor influențe diverse luate din formele dezvoltate în timpul dinastiei Ming în sudul Chinei, teatrul din Beijing a diminuat caracterul literar, liric, melopeic al stilului „kun ciu", dezvoltînd mai cu seamă scenele acrobatice și de luptă, jongleriile și șotiile.

Actorii, cu costumele lor pline de culoare și jocuri de linii și desene, sînt și cei ce creează scenografia, scena fiind goală, cu o draperie albalbăstrie în fundal și un mic gărdulet cu geometrii de filigran, completate din cînd în cînd, după nevoi, cu o masă, un scaun sau o nouă draperie, mai bogată, din punct de vedere cromatic, sugerînd fastul palatelor. Și nici nu este nevoie de mai mult, pentru că acest spațiu se umple cu cele mai surprinzătoare combinații plastice, cu armate pămîntene sau supranaturale, cu lupte ce sînt în fond demonstrații de prestidigitație și acrobație, cu glume, poante și mișcări de dans. Ariile și melodiile nu sînt compuse special pentru fiecare spectacol în parte, ci la rîndul lor se aleg de către actori din zestrea muzicală ce vine încă din timpul dinastiei Song, instrumentiștii așezați în partea dreaptă a scenei — cu flautul, instrumentele lor de coarde și toba menită să anunțe sau să întărească ambianța marțială — fiind cei ce se supun actorilor, așteptînd ca aceștia să le facă semn cînd să-i acompanieze sau terminînd tot la indicația lor.

Excepționala măiestrie a actorilor chinezi, gimnaști, dansatori, cîntăreți, luptători, nu a fost nici o clipă demonstrație în sine, ci suport pentru multiple mesaje pline de umanitate. Hazul și vioiciunea interpreților din **Amîndoi au coborît din munți**, șiragul de mărgele devenit obiect de jonglerie pentru actor, nu au fost altceva decît mijloace de a-și comunica bucuria că pot părăsi o viață monahală contrară dorințelor și naturii lor. La fel și abilitatea excepțională a actriței care o juca pe Salamandra albă din piesa cu același nume, în momentul în care se lupta cu dragoni pentru iarba vieții — luptă devenită ploaie de suliți argintii și ciucuri roșii, fluturi purpurii în zbor —, nu era număr în sine, ci convingătoare și emoționantă dăruire pe altarul dragostei, iarba vieții însemnînd viața pentru bărbatul iubit.

Mai mult decît oriunde, însă, această organică legătură între forma desăvîrșită, între perfecțiunea mișcărilor, a jonglerilor și acrobaților, și sensul pozitiv al personajului, văzut ca o întruchipare a spiritului protestatar, ca o revoltă împotriva celor puternici o avem la Sun Wukong, regele maimuțelor. Ascuns sub machiajul savant ce sugera un cap stilizat de maimuță, interpretului, un actor de excepție, un adevărat Marcello Moretti al zilelor noastre, îi rămăsese doar trupul și mîinile pentru a ne comunica și durerea, și bucuria, și jignirile, și dorința-i de răzbunare, dar mai ales agerimea iscoditoare a minții și umorul irezistibil cu care punea la cale șotiile. Își arăta disprețul față de îngîmfați sau lași și iubirea față de prieteni, desenînd arcuri de boltă pe bolta scenei sau cascade de lumini și străluciri pe podiumul ei. Nimic nu era imposibil pentru Sun Wukong, nici lupta cu Demonul Oaselor albe, nici bătălia de unul singur cu armata cerului — uragan de suliți, tobe și scuturi — trimisă de Împăratul cerului să-l pedepsească, nici trădarea prietenilor, victoria fiind întotdeauna de partea lui, așa cum se cuvine într-o poveste ce exprimă încrederea celor mulți în victoria binelui.

O artă desăvîrșită, a unor actori ce știu să ardă pentru public și, mai ales, să-l ducă odată cu ei pe culmile marilor bucurii pe care le poate oferi teatrul atunci cînd slujește ideea de bine și frumos.

Ileana Berlogea

Revista revistelor

„TEATRUL" nr. 7-8

■ COMPACT, dens, bine întocmit, atractiv, numărul dublu al revistei „Teatrul" excelează prin felul în care sînt invitați să se destăinuie oameni de teatru de toate generațiile, participanți la clădirea scenei române în ultimii patruzeci de ani. Directorii Dinu Săraru (Teatrul Mic), Alexandru Dincă (Craiova), Eugen Mercus (Brașov), Szinka Karoly (Teatrul maghiar de stat din Timișoara), Gheorghe Bunghez (Piatra-Neamț) intervievați cu iscusință gazetărească de Irina Coroiu (care se impune, în ultima vreme, printre tinerii ziariști teatrali), Antoaneta C. Iordache, Dinu Kivu, Mircea Rareș, Ermil Rădulescu, schițează istoria instituțiilor și directoratelor lor, expunînd, în același timp, considerente generale, principii și date ale programelor de perspectivă. Li se adaugă remarcabile convorbiri de creație cu actorii : dialogul Ludmilei Patlanjoglu cu Clody Bertola (făcînd, deopotrivă, și un delicat portret al artistei), cele realizate de Magdalena Boiangiu cu Florian Pittiș, Victor Parhon cu Tudor Gheorghe (ușor inflamat verbal și excesiv) și Mihai Girniță cu Petre Simionescu. Ele aduc mărturii de interes ale interpreților. Aura Buzescu ar fi meritat, desigur, un articol mai consistent decît acela semnat de Sanda Diaconescu, în omagierea celor 90 de ani pe care artista i-a împlinit de curînd.

De actualitate și de acuitate problematică, tot ceea ce declară Valeriu Moisescu, Ion Lucian, Dinu Cernescu, Dan Micu, Irinel Coroiu, lui Virgil Munteanu și Corinei Șuteu (alt nume nou de gazetar ce se reține) cu privire la montările pe care le-au iscălit în Uniunea Sovietică, Franța, Japonia, Israel, Ungaria, Finlanda. Informațiile despre turneele lui „Țăndărică" în Spania, R.F. Germania și Olanda sau aprecierile despre mișcarea noastră teatrală ale unor oameni de teatru chinezi și sovietici reprezintă o contribuție de cunoaștere.

Dramaturgiei îi sînt consacrate articole de sinteză, încercări de monografiere și confesiuni semnate de Virgil Brădețeanu, C. Paraschivescu, A. Silvestri, Gálfalvi Zsolt, Al. Voitin, Mihai Vasiliu (notabil articol despre comedie). **Generația continuă** de Valentin Silvestru e o scurtă istorie a debuturilor și afirmării talentelor din lumea teatrului în deceniul opt. Amintirile lui N. Steinhardt („Suveniruri contemporane") se citesc cu plăcere, ele conținînd, de astă dată, și un omagiu intelectual adus lui Fory Etterle. Glosări utile asupra Măștii face Ion Cojar în seria sa de „Inițieri în arta actorului".

Cronica dramatică e, în genere, la obiect, iar extensia ei spre spectacole de operă, de păpuși, studențești, binevenită. Cîteva observații : ni se spune că **Hoțul de vulturi** și **Mary Poppins** la Teatrul „Creangă" sînt „montări de ținută" ale acestui an (ce vrea să zică „ținută" ?). Dar din cronica aceleiași reviste la vremea premierei cu prima piesă, aflam că ea nu prea era „de ținută". Spectacolele de păpuși **Nu vorbiți în timpul spectacolului** (București — scenariu mărunt, fără idei și subliterar), **Așa zmeu mai zic și eu...** de Eugenia Zaimu (Arad — text uscat didacticist, antidramatic) și **Harap Alb** de Andrei Mihalache (Oradea — judecat valoric prin ce spuneau Garabet Ibrăileanu, George Muntean și Ovidiu Birlea despre... Ion Creangă, în fond o adaptare de gabarit artistic redus) sînt recenzate necritic și otova, ceea ce stinghерește (și nu e prima oară) ierarhizările autentice în domeniul acestei arte. Tonusul critic veritabil al cronicilor legitim pretențioase la reprezentațiile de teatru dramatic semnate de Ileana Berlogea, Victor Parhon, Marian Popescu, Corina Șuteu, Magdalena Bolangiu ar trebui să-și aibă cuvenita prelungire și în acest compartiment al cronicii, altfel el devine dezinformant. O rubrică nouă (oportună) „Cronica rolului secundar" se ocupă de Marian Rălea în personajul Iordache **(D-ale carnavalului** la Ploiești). Atita doar că Iordache nu e rol secundar în sus-zisa comedie.

Piesa ce se publică, **Viscol și flori**, e debutul dramaturgic (onorabil) al lui Platon Pardău, una din piesele noi de actualitate care e astfel nu numai prin intenții și declarații, ea merităndu-și locul în repertoriu și, firește, în paginile revistei.

M.R.

Undeva în timp

NU înțeleg rațiunea care a determinat renunțarea la un titlu superb prin imprecizie și fluiditate. **Undeva, cîndva** operează tocmai disocierea pe care a vrut s-o evite Richard Matheson și Jeannot Szwarc : în sintagma originală, **undeva** nu are nimic de-a face cu spațiul, sugerînd un punct nedefinit pe axa timpului.

Filmul a trezit nedumeriri cărora încerc să le răspund. Unul dintre răspunsurile posibile. Trebuie să convenim, mai întîi, asupra unui fapt : călătoria în timp nu este o simplă speculație ; o săvîrșim fiecare, împlinindu-ne destinul biologic. Îmbătrînind. Elise McKenna ajunge în 1972, îi dă lui Richard Collier vechiul ceas de buzunar și-i spune : „Întoarce-te la mine !“. Acest prim acord insolit îl pregătește pe spectator pentru miracolele viitoare. Nu voi comenta aici valabilitatea procedeului folosit de Richard în urma discuției cu fostul său profesor. (În definitiv, cu toate explicațiile aparent fără nici o fisură ale Exploratorului lui Wells, mașina timpului nu e nici ea decît un vehicul imaginar.) Dar odată acceptată convenția, ceea ce se petrece pe ecran dobîndește farmecul consistent al verosimilității.

Poate fi interpretată călătoria lui Richard Collier drept o experiență onirică ? După opinia mea, nu — pentru că două elemente aparțin indubitabil realității percepute în stare de trezie. Ceasul primit de la bătrîna Elise îl însoțește pe erou în trecut și rămîne într-adevăr în mîinile tinerei Elise, nemaiapărînd la revenirea în 1980. Apoi, înainte de a declanșa ritualul întoarcerii în timp, Richard își descoperă semnătura în registrul din 1912 al hotelului. Sînt fapte care par să demonstreze că el mai trăise aceeași suită de întîmplări, uitînd totul pentru că memoria lui redevenise aceea a unui om născut la multă vreme după minunatul și fatidicul an al reprezentației teatrale de la „Grand Hotel“. Cum să ne explicăm acest paradox ? Poate apelînd la ipoteza nu doar științifico-fantastică a coexistenței unei infinități de planuri ale timpului.

Uitînd totul — sau aproape totul : fotografia din 1912 a Elisei exercită asupra lui o irezistibilă și deocamdată inexplicabilă atracție. Sub imperiul ei, Richard izbutește să arunce o punte efemeră peste decenii, pentru a-și regăsi iubita pierdută — și a o pierde din nou.

Această frumoasă și tristă poveste de dragoste a dat naștere unor reacții contradictorii. În articolul pe care i l-a închinat în „Midnight marquee“ (30, October 1981), Jim Doherty scria : „...**Undeva în timp** se află situat pe un teren foarte nesigur, putînd fi acceptat ca o delicată fantezie romantică sau respins și considerat drept un clișeu. Au mai rămas cîțiva romantici incurabili, printre ei numărîndu-se și autorul acestor rînduri, care vor opta pentru primul punct de vedere“. Nu pot decît să subscriu.

Ion Hobana

„Jazz '20“

ÎN comedia muzicală **Jazz '20**, realizată în studiourile „Mosfilm“, în 1983, ni se arată necazurile și bucuriile unei echipe de patru muzicanți pasionați de jazz. În anul 1920, la Conservatorul din Odesa, tînărul Kostia Ivanov dă examen, interpretînd cu virtuozitate o piesă de jazz, în cel mai pur stil „New-Orleans“. La sfîrșit, comisia nu numai că nu-i acordă nota de promovare, dar îl și acuză de „decadentism“ și de promovarea unei monstruozități a culturii burgheze. În zadar bietul Kostia încearcă să explice că această muzică este a negrilor, care reprezintă populația cea mai asuprită din S.U.A. Este exmatriculat, dar nu renunță la pasiunea lui. Îi convinge pe doi muzicanți ambulanți, Stiopa și Jora, să învețe jazz și astfel încropește o mică formație : pian, banjou și baterie. La prima tentativă de concert în aer liber, sînt huiduiți, ba chiar e cît pe aci să mănînce și o bătaie straşnică.

Cei patru se hotărăsc să plece la Moscova, unde speră să găsească mai multă înțelegere pentru arta lor. Pînă la urmă, programează un concert la „Clubul muncitorilor din transporturi“, unde îl invită pe căpitanul de marină Kolbasiev din flota Mării Baltice, cel mai renumit specialist autohton în materie de jazz. Între timp însă apăruse într-o gazetă un articol împotriva jazz-ului. Triști, stau pe scenă în fața sălii goale. Dar, minune, apare Kolbașiev, care se așează pe un fotoliu și concertul începe. Se presupune că acesta a fost momentul în care șirul ghinioanelor s-a terminat, pentru că finalul este o apoteoză, cei patru, acum îmbătrîniți, cîntă în fața unei săli contemporane entuziasmate.

Filmul nu încearcă să fie mai mult decît un „muzical“ și are două idei importante, urmărite perseverent : pasiunea pentru acest gen de muzică și prietenia statornică a celor patru. Remarcabilă muzica lui Anatoli Kroll, care a avut buna inspirație să întrerupă din cînd în cînd jazz-ul și să ne ofere și alte genuri de muzică, totul de bună calitate. Interpreții principali sînt actori completi ai genului, nu numai muzicanți, ci și excelenți dansatori. Regia e semnată de tînărul Karen Șahnazarov.

D.I. Suchianu

Luni seara, la cinematograful „Patria“, a avut loc premiera filmului Glissando **de Mircea Daneliuc (scenariul, inspirat din nuvela** Omul din vis **de Cezar Petrescu, e scris tot de regizor, iar protagoniștii peliculei sînt Ștefan Iordache și Tora Vasilescu)**

Tentația miturilor

RAPSOZII cîntau „Frunză verde anison / S-a ivit Pantelimon / La Moldova-n codrii mari / Voinicel cu brațe tari, / Pe ciocoi să mi-i izbească / Pe săraci să-i miluiască, / Jăfuind de la bogați, / Împărțind la ai săi frați.“ Și tot în vara lui 1911, într-o grădină de teatru bucureștean se juca „piesa de actualitate în 3 acte **Pantelimon**“, iar „ziarele epocii au cheltuit pe puțin 300 000 de cuvinte (între anii 1909—1914)“ pentru a descrie — în reportajele, interviurile și articolele semnate de N.D. Cocea, cu profundă înțelegere a fenomenului social, sau dimpotrivă, cu vehemență denigratoare, în celelalte comentarii publicate de „Universul“, „Evenimentul“ ori „Seara“ — faptele justițiarului solitar de la început de secol XX. Devenit și eroul filmului **Dreptate în lanțuri**, „numitul Pantelimon Toader a Dumitroaiei din comuna Răucești, județul Neamț“ (celebrului în urmă cu șapte decenii personaj i se anunță astfel răspicat identitatea și în sălile de proiecție) continuă să apară învăluit în halou baladesc, cu toate că în noua transfigurare i se modifică evoluția. În canavaua cinematografică, datele biografiei sale se esențializează și, uneori, se transformă contrar celor autentice, inițial descoperite și pasionant „montate“ chiar de scriitorul Mihai Stoian (acum aflat pe generic, în calitate de coscenarist, alături de regizorul Dan Pița) în cartea **Reabilitarea unui haiduc. Pantelimon.** Pelicula își caută însă spațiul propriu de rezonanță; prevalîndu-se firesc de libertatea autorului de filme de ficțiune, Dan Pița deplasează temerar liniile destinului evocat. Astfel, Pantelimon dispare în simbolica explozie a celui din urmă refugiu, înconjurat de jandarmi, de potere, de agenți secreți, deși în realitate, după pronunțarea achitării la 10 octombrie 1914, el a mai trăit liniștit, gospodărește, pînă la 30 mai 1929, „muncind cu palmele și dat uitării“ după dorința mărturisită la ieșirea din temniță. În locul surprinzătorului deznodămînt, atestat documentar, cineastul preferă o formulă metaforică (asemănătoare cu aceea utilizată în finalul lung-metrajului său **Concurs**, 1982). Se încearcă, de fapt, lansarea unui întreg sistem de simboluri, dar el nu crește din interiorul poveștirii, ci se edifică prin suprapuneri de aluzii la anterior constituitele — în varii universuri artistice — mituri. Întîmplările și portretele inspirate din cronica timpului devin pretexte pentru structurarea unor „moralități“, a unor serii de interludii alegorice, avînd transparența vechilor reprezentații (de asemenea, decorativa stilizare a costumelor realizate de Daniela Codarcea fiind, mai degrabă, potrivită scenei). Alură mesianică dobîndește Pantelimon (în interpretarea viguroasă a lui Ovidiu Iuliu Moldovan) ; performanțele-i de înțelepciune, de curaj și generozitate se păstrează nealterate în lupta de apărare dîrză, însă fără violență (într-adevăr, fără vărsare de sînge și-a săvîrșit actele de haiducie, a evadat și a scăpat de urmăritori), a propriei demnități și a dreptății pentru cei sărmani. În tabloul victoriei tragice, de-a stînga și de-a dreapta lui Pantelimon, se desenează două polare arhetipuri de înfrînți : Năstase, blîndul îndrăgostit de frumos, dar și de experiențele limită (cu sensibilă mobilitate întruchipat de Claudiu Bleontz) eșuează pentru că e lipsit de tărie și limpezime rațională, iar puternicul, abilul, însetatul de viață Ion (desăvîrșit compus de Petre Nicolae, actor aflat la primul său rol principal) ajunge să se automutileze sufletește prin trădarea prieteniei.

Feluritele ecouri emblematice se reintegrează treptat tonalităților folclorice ; ca naive fabule-perechi se înfățișează episodul de la petrecerea cîmpenească (demonstrînd lesnicioasa renunțare la bunurile nemuncite) și scena de la moară (unde bătrînul țăran nici nu concepe să-și vîndă recolta trudită, cu toate că i se oferă de o sută de ori valoarea unicului său sac de porumb) ; ca amară — poate chiar straniu absurdă — ilustrare a unei zicale se constituie fragmentul fîntînii începute pe malul unui lac. Cursivitatea epică are desincronizări, ivite, parcă, fie prin suspendarea fluxului gîndit, fie prin adăugarea unor improvizații conflictuale ; urzelile șefului de jandarmi (un rol altfel conturat cu precizie și echilibru de Victor Rebengiuc) se deconspiră prematur și repetat, iar statutul cîte unui personaj plutește în incertitudine — acuzatorul de la proces, de pildă, căpătînd diverse ranguri, cînd mai înalte, cînd mai modeste. În schimb dramaturgia luminii se impune cu virtuozitate, și nu numai prin imaginea de excepție a operatorului Vlad Păunescu. În lumea crepusculară, reconstituită cu talent — în decorurile lui Călin Papură —, se decupează pregnant strălucirile intense, purificatoare, iar ele sînt consonante cu modernele armonii sonore, muzica lui Adrian Enescu înglobînd și reverberînd zgomotele concrete, cucerind tandrețea șoaptei, dar și reliefuri corale. Razele soarelui distrug gratiile de la fereastra celulei ori calcinează ziduri ; aduse mereu în prim-plan sfeșnicele și lămpile aureolează chipurile eroilor și, în egală măsură, sporesc densitatea întunericului în care se contopesc siluetele „domnilor îmbrăcați în negru“.

Prin încitantul efort de creație și prin voința de a ordona interesant varii referințe culturale impresionează, îndeosebi, filmul **Dreptate în lanțuri** ; noblețea și altitudinea tentativei lui Dan Pița de redimensionare a propriei puteri de meditație se cuvine apreciată și din perspectiva speratelor succese viitoare.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Florilegiu danez

■ CINEMATOGRAFUL danez era la un moment dat cea mai mare putere europeană, studiourile Nordisk, înființate în 1906 (cele mai longevive din istoria filmului) producînd prin 1910 peste o sută de pelicule anual. Erau date ecranului melodrame și farse, ecranizări și filme de mister, ceea ce în linii mari se întîmplă și azi, dacă judecăm după selecția recentelor **Zile ale filmului danez.** Numai că astăzi nu ne mai vin în auz, precum bunicilor noștri, nume fulminante ca Asta Nielsen și nici nu ne mai fac să ridem, precum mai tîrziu pe părinții noștri, comici mondiali ca Pat și Pataşon. Danezii au inventat pe ecran noțiunea de vampă, preluată și împămîntenită după primul război (cînd studiourile Nordisk intraseră într-un accentuat declin, iar vedetele luaseră calea exilului) de americani, de germani și de alții. Tot danezii au dat lumii în anii '20—'30 pe marele sacerdot care a fost Carl Theodor Dreyer, unul din părinții filmului de artă, doar că Danemarca cinematografică nu mai era atunci o mare putere, ci o sumă de personalități mai mari sau mai mici.

Este ceea ce se constată și azi, cel puțin dintr-un florilegiu care n-avea interesul să fie decît reprezentativ. Paleta tematică este eteroclită, începînd cu filmele de realism psihologic ale regizoarei Astrid Henning-Jensen (**Momentul** și **Născuți iarna**), cu dramele de acută incizie socială (**Johny Larsen** de Morten Arnfred) și continuînd cu un fel de comedie populist-livrescă (**Jeppe de pe Deal** de Kaspar Rostrup), cu serialul hazos-polițist al veteranului Erik Balling, autorul celebrului **Quivitoq** (**Banda lui Olsen** — festin de vedete, îngreunat la noi de necunoașterea gloriilor locale), cu filmul pentru copii (**Tarzan de cauciuc** de Sören Kragh-Jacobsen), cu filmul detectiv propriu-zis (**Polițistul** de Anders Refn).

O dominantă însoțește toate filmele văzute : un moralism discret, de bună calitate, un ambițios, deși ascuns, țel educațional. Danezii sînt un popor cu adînc simț pragmatic și artiștii lor se lasă îmbibați de această trăsătură națională. Nu-s concepute filmele gratuite, fără adresă, fără rost. Spectatorul trebuie să învețe ceva, și dacă nu i se dau neapărat concluzii de-a gata, atunci se pedalează meticulos pe metoda explicită, pe un realism infinitesimal care îmbracă evenimentele banale, și totuși cruciale, ale vieții într-un nimb emoțional aburit de emoție și — prin faptul că banalul este redescoperit la modul poetic — de un efect superior pedagogic.

Este (vom încerca să vedem în numărul viitor) ceea ce se observă deopotrivă în filmele regizoarei Astrid Henning-Jensen, cea mai reliefată personalitate prezentă în selecție, precum și în filmul de afirmare a tînărului Arnfred, **Johny Larsen.**

Romulus Rusan

Radio-tv.

Programe și programări

■ Înainte de a ști cît de cît ce înseamnă a face o gazetă, citisem ca toată lumea multe pagini de revistă și ziar pe care le credeam, cu o naivitate vecină îndeaproape cu superficialitatea, ușor de alcătuit. A trecut, astfel, oarecare timp, pînă cînd, sub lumina difuză a unor după-amieze de primăvară, să înțeleg că înainte de a fi o succesiune de semne tipografice și de imagini, fila de revistă este o înspăimîntător de mare filă albă pe care treptat, printr-un efort de geometrie și de finețe, se echilibrează încet, încet rubricile, titlurile, explicațiile de sub fotografii în așa fel încît totul să devină semnificativ în numărul zilnic, săptămînal sau lunar. Cîte variante, proiecte, discuții pentru fiecare amănunt, cîtă atenție pentru armonizarea detaliilor, pentru evidențierea ideilor, pentru continuitatea și adecvarea demonstrației. În preajma intrării în rotativă, încordarea caracteristică zilelor dinaintea unei bătălii decisive cuprindea încăperile redacționale și dacă pînă atunci se vorbise intens despre teme, evenimente, probleme, acum, spre sfîrșitul zilei sau săptămînii jurnalistice, personalitatea cititorului își făcea tot mai puternic simțită prezența. Tot așa stau lucrurile, desigur, și în redacțiile de specialitate din Radioteleviziune : amănuntele sînt cîntărite și evaluate cu grijă, distribuția orelor sau minutelor de emisie se face cu minuțioasă grijă și responsabilitate, întru asigurarea coerenței, gradului de interes și de eficiență al programului. De-a lungul timpului, cele cinci canale de emisie simultană (2 la televiziune și 3 la radio) și-au definit și și-au consolidat un aer specific, mai mult chiar, publicul s-a deprins a aștepta și a găsi la anume ore anume transmisiuni, organizarea audiției sau vizionării în funcție de vîrstă, preferințe etc. realizîndu-se aproape de la sine. În nocturnă, la radio, astfel, orizontul așteptării noastre este marcat de un remarcabil, prin varietate și ținută, program muzical. Serile radiofonice ale anului (sau anilor) sînt pline de farmec și a devenit o bucurie gestul de a căuta și a găsi mereu confirmate calitățile unei munci depuse cu mare seriozitate de un mare număr de redactori. Poate, totuși, difuzarea la ore foarte tîrzii a unor emisiuni de comentariu și informație precum **Serata muzicală radio, Muzicienii noștri se destăinuie, Cîntecul românesc — tradiții, realități, perspective** ar trebui încă regîndită în funcție de posibilitățile reale ale celor interesați de a fi în fața aparatelor de radio.

Dar nu numai succesiunea, ci și simultaneitatea emisiunilor ne preocupă, iar, în acest sens, semnalăm din nou faptul că difuzarea în aceeași zi și în jurul aceleiași ore a **Teleenciclopediei** și a **Moștenirii pentru viitor** (pe canalul, I, respectiv II t.v.), emisiuni ce se adresează unor categorii de telespectatori apropiate ca opțiuni, gust, exigență, nu avantajează nici ciclurile t.v. în discuție, nici publicul ce le este fidel.

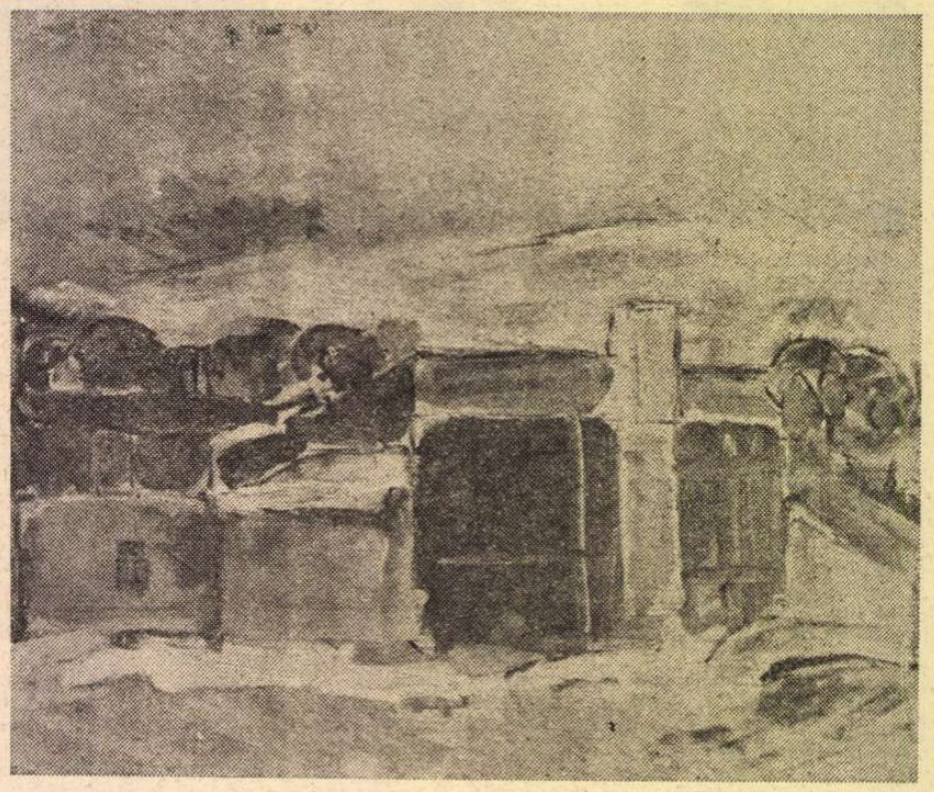
Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

Galeriile municipiului

■ REÎNTÎLNIRE — după cîți ani? — cu pictura lui **GHEORGHE CONSTANTINESCU,** subiect al unui „pariu critic" deplin justificat, atunci, și fără îndoială cîștigat astăzi. Artistul aducea un stil al construcției logice prin culoare, o forță conținută și o decizie ce făceau posibilă atașarea picturii sale la o direcție a expresionismului de structură. Precizare care, fără a propune o variantă, oricum existentă în practica picturală și în tensiunea iconică, ce ar putea aparține numai acestui artist, vrea să sublinieze doar că nu este vorba despre aplicarea perspectivei existențiale și a excerbării fizionomice doar la nivelul portretului uman. Căci peisajul, natural sau citadin, ca stare de spirit și reflex al unei atitudini critice, polemice sau tensionale, poate fi în egală măsură temă expresionistă, fără a pierde nimic din sensul presupus prin premisa portretistică acreditată în timp. O agitație a spațiului alveolar, ce se transmite și fenomenelor încorporate, neliniștea formelor precare, supuse unei iminente și definitive dispariții, un baroc reținut al repertoriului, totul subliniat prin decizia tușelor păstoase ce eliberează energii gestuale fac din pictura lui Gheorghe Constantinescu locul confruntărilor dramatice, cu dezarmante oaze de calm și solaritate. Astăzi, printr-un proces acumulativ ce presupune și sinteza clarificării, marile furtuni interioare s-au retras în adîncul motivării afectiv-rationale, ca o latență capabilă de erupții devastatoare, la suprafață rămînînd o frumoasă pictură de substanță, echilibru și nostalgie cu accente lirice, descinse din estetica vesperalului cu sursă în tensiunea romantică. Chiar recursul la ideea spațiilor „vetuste", nu în sensul elegiei paseiste, ci în cel al recuperării pentru memoria colectivă, sugerează o regăsire a climatului ce definește, alături de alte trăsături, conceptul cuprinzător și modern de romantism. Figurativul practicat de artist nu este, ca urmare a plasării sub semnul limbajului expresionist, unul al analogiei plate, ci o interpretare activă a realității, o demontare și apoi o recompunere a celor mai semnificative planuri din care se constituie viitoarea imagine. Evenimentul interior cel mai spectaculos al actualului stadiu în care se află artistul este acela al rafinării mijloacelor cromatice, în sensul nuanțării pe linia sensibilității, fără pierderea forței inițiale de care a devenit conștient și la care se poate întoarce oricînd — dovadă patru sau cinci piese axate pe densități abrupte și focare tonale. Fluiditatea planurilor și decizia decupajului se organizează într-un contrapunct de reală picturalitate, gamele tinzînd spre griuri colorate omogenizează spațiul ca o respirație calmă, simplificarea structurilor aspiră spre o posibilă abstracție de culoare. Din acest punct și cu aceste date se cere abordată pictura lui Gheorghe Constantinescu, solidă și pulsînd de vibrații emoționale, problematizînd fără excese și oferindu-se, simultan, cu franchețe celor ce apreciază valoarea intrinsecă și conținutul profund.



GH. CONSTANTINESCU : **Margine de oraș**

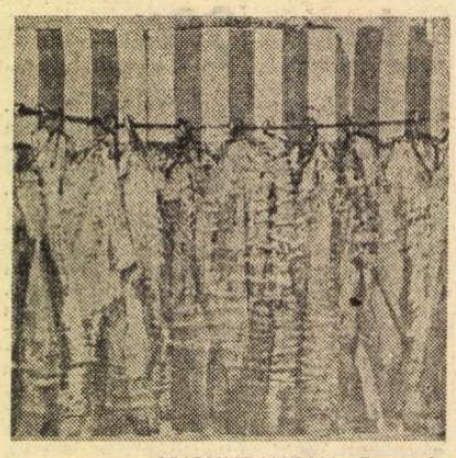
„Căminul artei"

■ TOT din zona expresionismului, poate mai declarat și mai tranșant în acest moment, provine și pictura lui **SORIN PETRUȘEL,** atașat afectiv, cu inerente ecouri stilistice mai ales la nivelul morfologiei, direcției de substanță cromatică. Petrașcu, pe plan național, apoi Vlaminck și Rouault, ca modele descriptive de circulație, pot constitui repere posibile în clasificarea artei acestui tînăr, fără îndoială dotat și mai ales decis sub raportul redactării iconografice. Peisajul și natura statică, firește cu aventuri în lumea portretului ca stare afectivă nominalizată, preocupă în acest moment energia creatoare a pictorului, aflat în stadiul analizei avide a tuturor fenomenelor, cu oarecare discernămînt dar fără preferință specială. De aici și o explicabilă notă pasională conținută în imagine, o participare care, în sine, constituie o premisă a certitudinii și justificarea elanurilor cromatice materializate în consistența tușei. Sorin Petrușel vede pictura, și nu doar pe a sa, ca un act participativ, detașarea glacială și suspicioasă de obiectul ei nu intră în orizontul său temperamental, deși nu voința de construcție și logică intrinsecă îi lipsește în acest moment, după noi esențial în viitoarea dezvoltare. Punct de vedere justificat de vădita acumulare produsă în timp și de conștiința trecerii de la sunete la melodie, de la confruntarea cu forma și materia la aceea, mai dificilă, dar plină de satisfacții, cu ideile și sensurile adiacente, profunde, ale demersului pictural. Conștient că pictura înseamnă, în primul rînd, culoare, artistul acordă un primat justificat problemelor legate de ea, de la distribuirea în spațiul iconic, pînă la modulările tonale și evitarea incompatibilităților prin pauza optică a conturului de nonculoare. De aici, efect prioritar, sub raport vizual, dar secundar în mecanismul totalizator al imaginii, și senzația unui desen ordonator și autoritar, firește tot pictural și generator principal al climatului expresionist. Important, începînd cu acest moment, este modul în care datele acumulate se vor converti într-o sintaxă originală și incitantă, poate în chiar afara teritoriului actual, fără a-l renega în totalitate, descinzînd din tradiție și alăturîndu-i-se neepigonic, pentru că premisele se dovedesc generoase și capabile de nuanțate deschideri. Dar din acest punct opțiunile și consecințele îi aparțin lui Sorin Petrușel, dincolo de judecățile exterioare, pentru că el își asumă condiția picturii.

„Orizont"

■ DESCINZÎND dintr-o interferență a tensiunilor acreditate, poate fără intenția relansării în spirit „neo" ci doar cu voința de prelungire și interpretare, **YVONNE HASAN** avansează propuneri picturale și variante textile în care utilizarea materialelor anexă, rebuturi recuperate pentru o nouă existență, ne amintește de anii eroici ai colajelor, cu pronunțat ton dadaist, dar și cu ceva din estetica mizerabilismului sau popartei, desacralizantă și polemică. Structura imaginii ca semnificant este abstractă, sensul general putînd fi, într-un plan asociativ destul de lax, cel decorativ, fără ca implicațiile expresive, mai ales în cazul colajului pictural, să fie anulate sau ocolite. Chiar faptul că lucrările au un titlu-ghid, ca o sugestie pentru decodări explicative, mărturisește intenții simbolice și metaforice, firește dintr-o perspectivă anticalofilă declarată, transformată în program. Interesant ni se pare faptul că, dacă piesele țesute au o certă autonomie de conținut și structură optică, lucrările în tehnică mixtă par mai greu de separat, sub raportul semnificației globale, ceea ce ne și sugerează existența unei preocupări pe termen lung, sau a unui ciclu dispersat în etape. Amintirea ultimei expoziții a artistei — dealtfel și cu permanente și aplicate preocupări teoretice — ne confirmă ideea programului, sau a obsesiei, siguranța procedeelor și a semnelor utilizate acreditînd o practică deliberat organizată și o cantitate de travaliu considerabilă. În acest cîmp operațional, aparent plasat sub semnul aleatoriului, greu nu este să execuți ci să triezi, alegerea este o treaptă la fel de dificilă ca și structurarea pentru că precedentul nu mai are cine știe ce importanță, iar surprizele inerente oricărei forme deschise devin aproape o regulă. Artista lucrează, deci, cu certitudinea relativității mesajului particular, dar cu senzația că mesajul global este receptat ca atare. Fața realității care ni se propune nu este luxuriantă nici frivol fardată, ea conține implicit un ton critic și o referire la precaritate, „estetica urîtului", acreditată ca mod de contestație raportîndu-se la cîmpul unor tensiuni actuale negative. Din această perspectivă, ceea ce face Yvonne Hasan capătă o tentă existențială și ansamblul devine o invitație la meditație și la reconsiderarea prejudecăților legate de frumos și adevăr, de structură și mesaj.

Virgil Mocanu



YVONNE HASAN : **Draperie**

MUZICĂ

Pagini coregrafice din „Orfeu"

■ PE SCENA Operei Române din București a avut loc, nu de mult, premiera operei **Orfeu** de Gheorghe Dumitrescu, în care o bună parte din partitură a fost destinată unor evoluții coregrafice. Nimfe, feciori și fecioare trace, fecioare indiene, zeități din Olimp și din Walhalla, umbre ale Infernului au însoțit, cu plastica dansurilor realizate de Alexa Mezincescu, desfășurarea peripețiilor lui Orfeu și ale argonauților în căutarea lînei de aur, acompaniind apoi momentele fericite ale nunții lui Orfeu cu Euridice, cît și pe cele tragice ale coborîrii cîntărețului trac în Infern și ale lamentării sale după pierderea definitivă a iubitei.

Coregrafia, ca un fundal dependent de curgerea acțiunii, ca un comentariu al ei, sau ca un intermezzo între două momente ale acesteia, în primul act mai estompată, ca prezență plastică a prins treptat contururi expresive, de factură neoclasico-modernă, cu precădere în tabloul sugestiv intitulat **Din lumea cu dor... în cea fără de dor.** Condiționată și de spațiul scenic oferit în cadrul monumentalei scenografii semnată de Hristofenia Cazacu, coregrafia s-a desfășurat pe cîteva coordonate spațiale, integrîndu-se gîndirii riguros simetrice a concepției regizorale aparținînd lui George Zaharescu.

Interpretarea ansamblului de fete al Operei a fost adecvată, în toate dansurile, gîndirii coregrafice, ansamblului de băieți lipsindu-i însă vioiciunea specifică dansurilor bărbătești.

Elemente de culoare locală au fost integrate în dansurile tracice sau indiene, fără ostentație însă, așa cum se cuvenea pentru o epocă atît de îndepărtată, pentru care modelele coregrafice sînt în cea mai mare parte deduse.

În afara acestor dansuri din opera lui **Orfeu** și a divertismentului semnat de Doina Andronache în opera **Nunta lui Figaro** de Mozart, baletul Operei Române a avut în stagiunea 1983—1984 o singură premieră de balet, **Seară spaniolă,** creată de Ioan Tugearu. Alături de valoarea creațiilor, emulația este o condiție a întreținerii bunei forme a unei trupe. Dorim baletului Operei o mai densă activitate coregrafică în stagiunea care începe.

De la gimnastică spre dans ritmic

■ ANSAMBLUL coregrafic **Columna** compus din foste campioane de gimnastică ritmică, în prezent antrenoare, eleve sau studente, încearcă prin creațiile sale să arunce o punte între disciplina corporală a gimnasticii și plastica artei dansului. E îndrumat de coregrafa Vera Proca Ciortea.

Dansul ritmic cu specific românesc este o veche preocupare a coregrafei, căreia i-a dat curs și în recentul spectacol prezentat cu formația **Columna,** la Conservator, în cadrul unui recital. Au mai participat, la el, cvartetul **Eos,** cu piesa **Anamorphose** de Șerban Nichifor și actorul Dan Nasta, artist emerit, cu pagini de lirică românească și universală din Mihai Eminescu, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Alexandru Macedonski, Percy Bysshe Shelley.

Programul coregrafic a debutat cu **Structuri kinetice,** un fel de antrenament, o armonizare de mișcări executate de mai multe grupe, care ulterior se contopeau.

Unele dansuri au pus accentul pe simbolica gestului, în cadrul unei sintaxe simple de grup, precum în **Crepuscul** de Ramon Tavernier, metaforă dansată în negru, în **Imn pentru pace** de Liviu Borlan, lanț de brațe în apărarea acestui mare bun al omenirii, sau în **Constelații** de Tudor Ciortea, voce Emilia Petrescu, tablou vivant inspirat din poezia **La steaua** de Mihai Eminescu.

Mai aproape de polul mișcării sportive s-a situat dansul **Preludiu Olimpic** de Vasile Șirli, cu o pronunțată notă de umor.

În alte lucrări coregrafice accentul a fost pus pe fuziunea mișcărilor ritmice, cu sugestii venite din dansul popular românesc, precum în **Dansul de fete** de Tudor Ciortea, sau în cea mai valoroasă piesă coregrafică, **Rytmodia** de Nicolae Brînduș, în care costumul ingenios, constituit dintr-un corp colant la care se atașa o singură mînecă largă de le și la un singur picior, o imitație de încălțare țărănească — sugera exact ceea ce realiza și coregrafia : impregnarea ritmicei gimnastice și a unor mișcări de dans modern, cu ritmuri de dans popular românesc. Pe aceeași linie a cuplării ritmicei cu pași de caracter, de astă dată de dans țigan, s-a înscris și lucrarea **Ritmuri lăutărești** de Tudor Ciortea.

Spectacolul în sine a constituit un interesant experiment, arătînd în ce măsură gîndirea complexă a unui creator coregraf poate modela plastica unor corpuri formate de o disciplină gimnastă, care conduce spre performanță și dă trupului, cu precădere, agilitate și mare flexibilitate.

Liana Tugearu

Porți deschise la „Orașul interzis"

PĂTRUNZI în Orașul interzis cu senzația că te cufunzi într-o taină. Ce lume se ascundea îndărătul zidurilor înalte de zece metri, înconjurate de șanțuri cu apă măsurînd peste cincizeci de metri în lățime ? Dar în spatele uriașelor porți ferecate și ghintuite de care s-ar fi fărîmat pînă și buzduganul zmeului ? Iar dacă nu visezi și există într-adevăr un asemenea tărîm de basm, cu palate ale căror acoperișuri scînteiază ca aurul, de ce n-ar exista și nu s-ar ivi de sub o boltă, gata să te înghită, însuși atotputernicia sa dragonul ? De ce nu te-ai pomeni adus în fața legendarului Galben Împărat ? Totul în jur este mitic și fabulos. Lei strivind sub gheară o bilă, bila e lumea, broaște țestoase și balauri de bronz, cadrane solare, vase de ars mirodenii. În ce secol te afli ? În nici un secol. Te afli în poveste.

Cu greu te readuc la țărmul istoriei explicațiile ghidului, iar basmul, chiar ancorat în real, continuă să plutească deasupra cuvintelor... 24 de Fii ai cerului au dormit aici, vreme de o jumătate de mileniu, vreme de două dinastii. Două din cele douăzeci și două de dinastii înscrise în istoria Chinei începînd cu anul 2205 înainte de era noastră. Și anume, ultimele două : Ming și Qing. Părăsind Nanjingul în favoarea Beijingului, Yung Lo a poruncit să i se construiască aici un nemaipomenit domeniu imperial. Precum în ceruri așa și pre pămînt. Început în 1406, Orașul interzis a fost terminat în răstimpul incredibil de numai patrusprezece ani. Un oraș întins pe 72 de hectare din care 15 hectare suprafață construită. 9 000 de încăperi. Simpla estimare a vastelor proporții cu care urmează să se confrunte îl face pe vizitator să presimtă inevitabila febră musculară... Oricum, în termenii vieții raționale de azi, e o situație privilegiată față de sedentarismul cronic la care erau condamnați Fiii cerului. Ei nu se deplasau (mai corect : nu erau deplasați) decît în palanchine, purtate de 48 de servitori, în timp ce împărătesele aveau dreptul la 32, iar un înalt dregător la 16. Protocolul era neîndurător, astfel că litiera unui amărît de mandarin provincial nu putea fi dusă decît pe umerii a cel mult opt oameni !

BASMUL abia începe... Ca s-o luăm metodic, respectînd stilul riguros-geometric al Orașului interzis, domeniul se împarte în două mari părți. Prima, cea din față, era destinată vieții oficiale a împăratului, marilor ceremonii ; cealaltă, din spate, constituia „căminul", teritoriul intim, hărăzit vieții de familie și altor vieți despre care va fi vorba mai jos.

Prima parte :

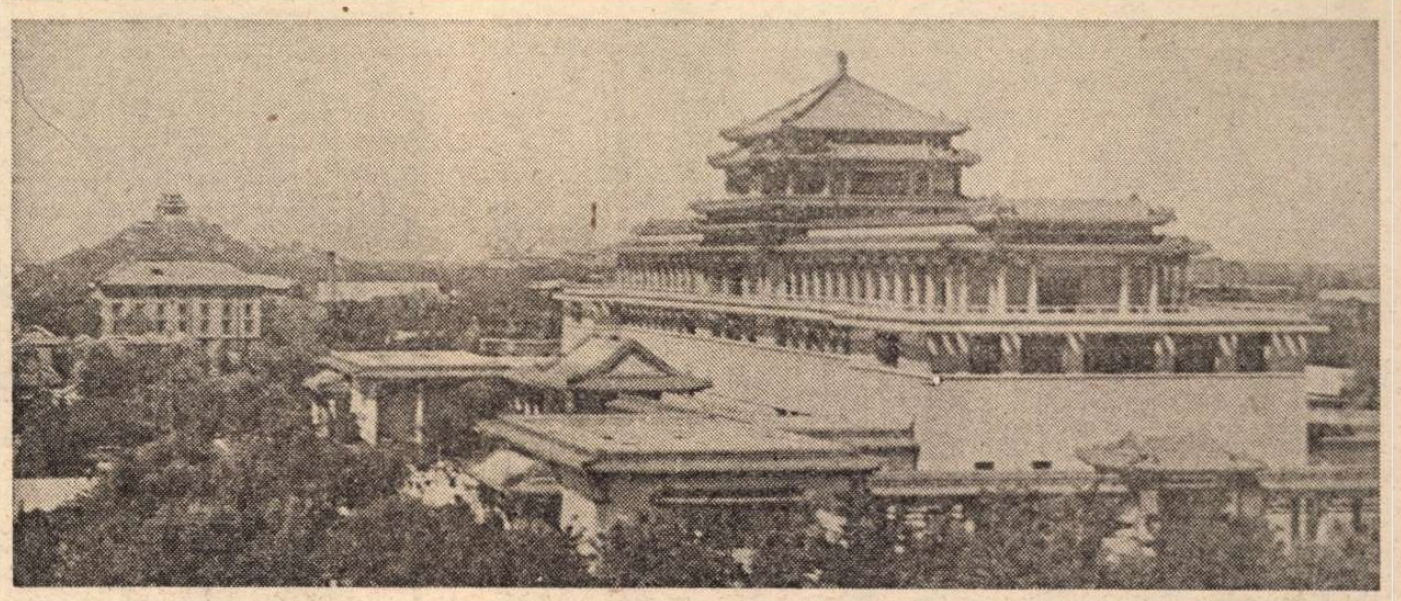
Palatul armoniei perfecte.
Palatul păstrării armoniei.

A doua parte :

Palatul purității cerești.
Sala convețuirii.
Palatul liniștii pămîntești.
Cele șase palate de est.
Cele șase palate de vest.
Grădina imperială.

Transcriind acest colorat inventar (nu pare rămurișul desfrunzit al unui poem ?), mi-am imaginat un joc. Am strecurat printre rînduri ceea ce simțeam că lipsește, cîteva verbe și cuvinte de legătură, pentru a reînvia foșnetul presupusului poem. Un exercițiu ludic, asemănător într-un fel cu scrierea unui sonet pe rime date ; cititorul ar putea să-l încerce la rîndul său, fie și pentru a-și testa fantezia. Minulescu nu pornea, cîteodată, de la sunetul incitant al unei vocabule exotice ?

Un Lucru, un Versailles, un Schönbrunn sau un Sans-Souci, care la vremea respectivă au găzduit cam aceleași funcții și ceremonialuri dinastice, erau concepute mai parcimonios. Cu toată strălucirea lor, sălile și apartamentele se grupau sub același acoperiș. Palatul era, totuși, o locuință. Nu un oraș. Nici un monarh de pe alte meridiane nu-și îngăduise să consacre fiecărui moment protocolar sau simplei dispoziții sufletești, cîte un palat, transformînd orice act cotidian într-o solemnitate iar fiecare deplasare într-un cortegiu. E greu să-ți imaginezi tabloul de epocă astăzi, cînd Orașul e pustiu, vidat de culorile și sunetul acelui timp, cînd o moarte muzeală s-a așternut prin palate, cînd istoria pare a se fi convertit în basm. Ne vine însă în ajutor Milescu Spătarul, care ne-a lăsat pagini palpitante despre o lume scufundată în propria ei taină. Jurnalul său în China, departe de a fi un simplu memorial de călătorie, are, în termenii noștri de azi, calitățile unui reportaj senzațional realizat pe viu. Zidurile „Cetății roșii" pe care le-a avut de trecut solia sa au fost mult mai



Pavilion în incinta „Orașului interzis"

numeroase decît expresia lor materială. Căci înainte de a se înfățișa împăratului, trimisul a trebuit să escaladeze, vreme de multe săptămîni, zidurile unui protocol contorsionat și dezarmant, reprezentat de diverșii dregători — kolai, alihamba, askaniama, alihahava, zargucei, pușl, prin practicile lor diplomatice, să sporească în ochii lumii gradul de măreție al curții imperiale. Apoi, în sfîrșit !, ziua audienței începută ca o expediție, din zori, cu treceri și staționări pe la diverse porți și în diferite curți, pe lîngă cei cincizeci de elefanți „mari și fioroși", cu zvon de clopote și bătăi de tobă ritmînd poruncile ignorate de spătar : „în genunchi !", „plecați-vă capul la pămînt !", cu observarea realistă a cinurilor și a vestimentației, și încheiată în sala tronului, „la cincizeci și șase de picioare" de împărat, la o ceașcă de ceai, dar fără să se fi schimbat un singur cuvînt !

O sută de mii de artizani și un milion de salahori au trudit la înălțarea Orașului interzis, efort comparabil cu cel îngropat la temelia Marelui Zid.

Geniu și suferință.

Armate întregi de constructori au fost trimise în munții cei mai greu accesibili să selecteze și să extragă din pădurile virgine arbori excepționali, adevărată operațiune de exterminare, reflectată în expresia din epocă : „Au urcat o mie la munte, au coborît cinci sute !" Numai pentru coloanele și șarpantele a trei palate s-a cheltuit o sumă echivalentă cu hrana pe timp de un an a opt milioane de țărani.

Orașul interzis s-a întrupat din geniu și din suferință.

Neavertizat de sinolog, ochiul riscă să gliseze la suprafață, captivat de pitorescul extrem-oriental, atras de insolitul exterior, și să eludeze esențialul : faptul că Orașul interzis este o excepțională enciclopedie a culturii și civilizației chinezești de la origini pînă în secolul XX. Dacă nu s-ar fi păstrat decît acest unic monument, și tot ar fi fost de ajuns pentru a da seamă despre vechimea și perenitatea uneia dintre civilizațiile proteice ale lumii. Ca niște corăbii încărcate cu toate bogățiile spațiilor străbătute, palatele imperiale au intrat în timpul nostru aducînd mărturii din toate epocile parcurse de spiritualitatea chineză. Numai că aceste mărturii, de la descoperirea științifică la conceptul filosofic, de la eres la metaforă, de la sensul istoric la cel protocolar, nu sînt explicite ci ascunse, încorporate în concepția ansamblului și în fibra construcției. Nu se lasă citite și înțelese „cu ochiul liber". Se cer decodificate.

TURISTUL neavizat rămîne uimit de frecvența în această lume a fantasticului animal cu gheare de leu, aripi de vultur și coadă de șarpe. În mitologia chineză dragonul era zeitatea apelor și a ploilor, vitale pentru soarta bobului de orez, pentru supraviețuirea orezarului. Prin importanța lui, dragonul a devenit simbolul împăratului, însoțit adesea de fenix, pasărea de foc, simbolul împărătesei. Dar codul coboară în timp și avansează în profunzime : dragonul reprezintă un yang, iar fenixul — un yin. Sînt cele două principii fundamentale, contrarii și complementare, apărute încă din zorii gîndirii filosofice chinezești. Cele două forțe care au creat și domină universul. Yang semnifică masculinitatea, soarele, cerul, căldura și acțiunea, yin — feminitatea, pămîntul, luna, frigul, pasivitatea și moartea. Yang și yin s-ar afla și în corpul omenesc, în sentimente, în anotimpuri, în culori și arome, determinîndu-le. Cu aproximativ un mileniu înaintea erei noastre, în „Cartea schimbărilor" **(I dzing)** și în „Cartea documentelor" **(Șu dzing)** se postula ideea dialectică a luptei contrariilor, între forțele luminii și cele ale întunericului, yang și yin, aflate în veșnică confruntare dar și în succesiune și interpătrundere (în fiecare yang există un yin, și invers), din care s-au născut cele cinci elemente primare : apa, focul, lemnul, metalul și pămîntul. Fără acest străvechi înțeles filosofic de la temeliile lumii chineze, ce se reține ? Un dragon și un fenix sculptați măiastru într-o marmură sau pictați pe un plafon („ce splendid motiv decorativ !") și atît... După cum, sensuri milenar-tradiționale se află la baza principiilor de construcție. Și tot la bordul acestor nave care sînt palatele, pavilioanele și templele imperiale, au fost transportate prin veacuri și transpuse în expresie arhitectonică și plastică nenumărate concepte, coduri, simboluri aparținînd principalelor filosofii și religii, confucianismul, daoismul și budismul, atît de divergente și totuși coexistente în marea ogradă a Fiilor cerului.

La fiecare pas te întîmpină un simbol, te pîndește o semnificație, îți vorbește o credință. Nimic nu e gratuit, ludic, făcut pur și simplu să desfete ochiul. Ce mai putem decodifica ? Broasca țestoasă de pe terasa Palatului supremei armonii simbolizează universul și nemurirea ; fioroșii lei cu scînteieri de aur, cîinii de pază budiști, semnifică forța neînduplecată ; elefanții și cocostîrcii de la picioarele tronului imperial proclamă viața tihnită, pacea și, respectiv, longevitatea ; un cuplu de rațe sau de pești pictat pe un porțelan reprezintă ideea de fericire. În lumea vegetală, pinul, piersicul și prunul, potrivit daoismului, exprimă longevitatea, bambusul — firea dreaptă, rodia — fecunditatea, lotusul — fericirea budistă. Anotimpurile sînt evocate prin florile de piersic, lotus, crizantemă și narcisă și corespund punctelor cardinale : vară — sud, iarnă — nord, primăvară — est, toamnă — vest. Culorile, la rîndul lor, n-au o funcție pur estetică. Gabenul era culoarea sacră a împăratului (cine se înveșmînta în galben se făcea pasibil de pedeapsa capitală), purpuriul palatelor coboară din Steaua polară, albastrul e cerul, roșul e focul, verdele e lemnul, negrul e apa. Dincolo de semnificația uzuală, abstractă, cifrele își au și ele magia lor. Trei reprezintă baza, trigrama, nucleul incluzînd un yang și yin. Cinci sînt punctele cardinale, tonurile muzicale, virtuțile omenești (simbolizate, în Orașul interzis, de cele cinci poduri de marmură). Opt sînt trigramele oracolare, opt sînt elementele cosmice — cerul, pămîntul, tunetul, apa, focul, muntele, lacul, vîntul. Nouă este cifra supremă, fastă, exprimînd armonia dintre cer și pămînt. Și se continuă în același fermecător limbaj încifrat-metaforic, întins peste tot viul și neviul universal, aducînd pînă la noi amintirea primelor zile ale cunoașterii, dar și a nopților umanității bîntuite de coșmarul superstițiilor.

STĂPÎNUL absolut peste toate duhurile acestui loc, închise pe vecie în marmură, în lemn și în bronz, rămîne însă confucianismul. Ele, celelalte eresuri sau filosofii, erau adjuvantele, podoabele puterii, confucianismul însă reprezenta piedestalul sacru al puterii. Putea să surîdă fericit, de dincolo de vămile pustiului, bătrînul Kun Fu-Dzî, unul dintre cei mai controversați și mai adorați filosofi ai lumii, văzînd că după două mii de ani ideile sale reînviau, monumental, în spiritul Orașului interzis. Era cea mai fidel posibilă transpunere, în limbajul arhitecturii, a concepției supunerii. Exact așa cum o gîndise el și o purtaseră peste epoci, ridicînd-o la rang de religie, generațiile de confucianiști fanatici: un statu quo social-politic încremenit pe vecie, bazat pe autoritatea dinastică. „Împăratul are virtutea vîntului, poporul a ierbii. Iarba trebuie să se îndoaie cînd suflă vîntul asupra ei". Inspirate din această concepție, construcția și ceremonialul Orașului interzis, de un rafinament inimaginabil — sugerînd atemporalitatea, ordinea imuabilă și irealul celest — slujeau prosternării totale în fața Fiului cerului, intermediarul dintre divinitate și muritori.

Orașul interzis reprezintă geniul și suferința unui popor. Un pisc al civilizației, un abis al condiției umane. Și poate cea mai elocventă expunere de motive asupra cauzelor revoluției chineze.

ÎN grădinile împărătești, punctul final al explorării, descopăr o mulțime mare de chinezi. Cutreieraseră, priviseră, iar acum se odihneau. Cum de nu-i zărisem pînă aici ? La proporțiile Orașului interzis, oricît de numeroși ar fi, oamenii se risipesc și dispar printre ziduri, porți și palate, vastele curți îi reduc la dimensiunea hieroglifelor discret înscrise pe un sul de mătase. Cît de mulți erau vizitatorii observam abia acum, în viu colorata scoică a parcului care îi strînsese laolaltă. Stăteau și se odihneau, bărbați și femei de toate vîrstele, în foișoarele pavilioanelor cu nume celeste, pe treptele tocite ale unui templu sau pe pietrele cu înfățișări bizare anume alese pe placul arhitectului de grădini, care anticipase se pare formele sculpturii abstracte. Destinși sub mîngîierea amiezii de primăvară, unii sporovăiau liniștit la o țigară, cîțiva ațipiseră cu șepcile căzute pe ochi, alții își scoseseră din tăștile lor de pînză albastră sau verde merindele aduse de-acasă, ori se ospătau dintr-un soi de chec vîndut în țiplă. După chip și înfățișare erau oameni din toate colțurile țării ; aveau gesturile și liniștea țăranilor poposiți după un drum lung. Dar văzîndu-i aici, în ambianța Orașului interzis, mi-au apărut la capătul unui mult mai lung drum. Străbătuseră toată istoria Chinei, cale de sute de generații, ca să poată ajunge, primii din spița lor, în grădina de o frumusețe ireală unde, iată, se simțeau ca la ei acasă. Și aveau toate motivele : minunile toate, pe care le cercetaseră cu de-amănuntul, le aparțineau. Cine altul decît ei, propria lor spiță, plătise, înălțase, desăvîrșise lucrarea aceasta de basm întrupată din geniu și suferință ? Ei erau descendenții dinastiilor de drept, ai marilor dinastii de constructori și orezari, de artizani și ostași care au clădit cu grînele, argintul, iscusința, înțelepciunea, sudoarea și sîngele lor, milenara civilizație chineză. Strălucitele dinastii anonime care au trudit, au răbdat, au sperat, au luptat și au izbîndit.

Victor Vântu

(Din volumul în pregătire **Zece porți chinezești**)

Marele Premiu, „Leul de aur" : Anul cu soare blînd, **de Krzysztof Zanussi**

Premiul special al juriului : Favoriții Lunii, **de Otar Ioseliani**

Cartea străină

Un itinerar al spiritualității medievale

ADUNÎND, pentru prima oară în limba română, o antologie de texte medievale — de la începuturile patristice la Nicolaus Cusanus — Octavian Nistor , autor și al unei antologii de filosofie antică, traducător al lui Frazer **(Creanga de aur)**, pune la îndemîna cititorilor un „alfabet" filosofic medieval, util nu numai prin fragmentele (nu prea ample, cu excepția celor din Toma d'Aquino) traduse, ci mai ales prin organizarea cronologică a materiei, prin prezentările curentelor și filosofilor, prin bibliografie. Chiar dacă aceasta din urmă nu e prea „la zi" (majoritatea lucrărilor cercetate sînt datate între 1880—1950 iar unele dintre foarte des citatele referințe — precum acelea privind **La philosophie au Moyen Age**, de Gilson, de pildă — acordă importanță unor puncte de vedere destul de școlărești), nu se poate spune că un cititor interesat de perioada aceasta atît de fertilă pentru gîndirea modernă nu va găsi suficiente puncte de pornire către o cu adevărat vastă bibliografie. De asemenea, tabloul de ansamblu include aproape toate „punctele nevralgice" ale gîndirii medievale, începînd cu psihologia creștină a lui Tertulian, hermeneutica lui Origene („a nu vrea să te ridici peste literă, arătîndu-te nesătios de litere, este semnul vieții în minciună"), trecînd prin **Soliloceviile** lui Augustin și considerațiile sale despre suflet, ordine, timp — „care nu e decît încetînd să fie" — și liberul arbitru („oricare ar fi... cauza voinței, dacă nu poți să-i reziști, îi cedezi fără să păcătuiești ; dacă poți, nu-i ceda, și nu vei păcătui... cine ar păcătui într-un domeniu în care nu te poți feri în nici un fel ?") ; amintind învățăturile simple și sănătoase ale lui Ioan Gură de Aur, doctrina neștiinței mistice a lui Pseudo-Dionosie Areopagitul (care precede **docta ignorantia** la Cusanus), cugetările clare și bine argumentate ale lui Ioan Damaschin (despre om, plăcere, mîhnire, frică, mînie, imaginație — considerată „o putere irațională a sufletului venită pe calea senzației", patimă și activitate etc.), trecînd prin **De consolatione philosophiae** de Boethius, prin discutarea raporturilor dintre filosofie și credință care au făcut obiectul scolasticii, prin aspectele cosmologice ale **Diviziunii naturii** de Ioan Scotus Eriugena, prin „devizele" lui Anselm de Canerbury **(fides quaerens intellectum** și **crede ut intelligas)**, prin conceptualismul lui Pierre Abélard și etica sa (după care binele nu se află în operă ci în intenția subiectivă cu care aceasta a fost făcută), prin naturalismul școlii din Chartres, panteismul lui Amaury de Bène și David de Dinant, prin înflăcărările victorienilor („a arde e mai mult decît a ști" pentru Bernard din Clarivaux), prin filosofia arabă și iudaică, prin „perioada marilor doctori" — Bonaventura, „doctor seraphicus", cu al său **itinerarium mentis ad deo**, Albert cel Mare, „doctor universalis", cu fragmente din **Cartea de alchimie**, prin scrierile lui Roger Bacon, „doctor mirabilis", și Duns Scotus, „doctor subtilis", prin cugetările thomiste despre esență și existență, adevăr, liberul arbitru etc.; prin occamism, învățăturile lui Meister Eckhart, **docta ignorantia** și **coincidentia oppositorum** demonstrate de Cusanus : străbătînd deci, în chip de succintă istorie a filosofiei medievale, aproape douăsprezece secole — de la care modernii au moștenit gustul abstracțiunii, al raționamentului a priori, al clarității logice — și poate obiceiul de a se lăsa călăuziți de principii abstracte, în loc de a se dori „oameni ai faptei".

Din acest punct de vedere, antologia realizată de Octavian Nistor umple cu adevărat un gol în cultura noastră. Desigur, ca orice lucru greu de realizat, „păcătuiește" în unele privințe. Numai la capitolul filosofiei arabe, de pildă, se pot citi destule improprietăți, datorate consultării unor surse mai mult romanțioase decît serioase (precum Carra de Vaux, Gauthier, Renan ș.a.). Deși citată la bibliografie, presupun că **Filosofia islamică** a lui Corbin nu a fost aproape deloc utilizată, numai astfel explicîndu-se transcrierea incorectă a numelor, termenilor, titlurilor de lucrări, comentariile mult prea generale (ce se spune despre sufism, de pildă, se potrivește oricărui curent !) și uneori chiar eronate. Un singur exemplu : din **Urguza fi-t-tibb** de Ibn Sina. „Cîntul medicinii", tradus **Cantica Avicennae** de contemporanii europeni, numit uneori și **al-quanun fi-t-tibb** (adică „prescrierea", „regula", „codexul" medicinii) — titlul ajunge în versiunea românească să însemne „chinurile medicinei !" **(Canoanele medicinei)** ; din **Danesh Nameh**, „Cartea științei", lucrare scrisă în persană, ajungem să citim **Dariș Namé**, care nu înseamnă nimic etc. Nu are rost însă invocarea incorectitudinilor de acest tip, de înțeles în cazul traducerilor făcute prin intermediar, nici faptul că nu sînt numite edițiile din care s-a tradus (nu sînt date cu exactitate nici la autorii europeni edițiile), nici preluarea unor informații inexacte (precum aceea, de pildă, că de la Ibn Rushd nu s-au păstrat decît traduceri) — fiindcă, dacă e să rămînem în spiritul filosofiei medievale, „nu e păcat ceea ce nu poate fi evitat". E de presupus că nu neapărat specialiștii în diferitele domenii ale gîndirii medievale vor avea nevoie de această antologie. Dar pentru cititorul doritor de deschidere, curios de lumea fascinantă și purificatoare a evului mediu, pentru tinerii care încă nu au gustat farmecul lecturilor care îndeamnă la meditație și reculegere, la descifrarea propriului suflet, pentru oricine dorește o inițiere generală în bogăția filosofică medievală, antologia realizată de Octavian Nistor (și nu mai puțin prefața semnată de Gh. Vlăduțescu) e de neprețuit. Nu a îndrăznit nimeni pînă acum să se hazardeze la împlinirea unei atît de dificile lucrări — de aceea strădania lui Octavian Nistor trebuie elogiată cu toată convingerea, nu numai ca un început de bun augur, ci și o temeinică și entuziastă realizare.

Grete Tartler

*) **Între antichitate și renaștere. Gîndirea evului mediu.** I—II. Traducere, selecția textelor, prezentări, bibliografie, indici și note de Octavian Nistor. Prefață de Gh. Vlăduțescu. B.P.T. 1984, Ed. Minerva.

* *XLI MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA* *

„Frumos e în

CHIAR dacă, după ce ai aterizat la Veneția, te repezi nu în Palatul Dogilor, ci în Palazzo del Cinema, chiar dacă îți petreci zilele nu în tovărășia porumbeilor cei ghiftuiți din — O, sole mio — piața San Marco, ci în întunericul sălilor de proiecție, chiar dacă, „în caz de incendiu", între un tablou de Rembrandt și un film ai fi în stare să preferi să salvezi filmul, chiar dacă te legi de catargul-cinema, și-ți astupi urechile, și-ți întorci privirile de la falnica Veneție, tu neîntinzînd altceva decît filme, filme, filme... la sfîrșitul maratonului trebuie să recunoști, năucit, că Marele Film al festivalului este Veneția însăși.

Specific venețian

VENEȚIA a încetat de multă vreme să mai funcționeze ca „o localitate", fie ea oricît de magnifică. Veneția a devenit, în timp, o Idee. Ideile preconcepute și proviziile de livresc neputînd fi lăsate la bagaje în gara Santa Lucia, cel mai greu lucru, da capo, e să reușești un echilibru între Veneția reală și Veneția personală ; între Veneția și ideea de Veneția... Pentru că :

O acuarelă de Baconsky continuă să fie mai adevărată decît puntea pe care tocmai pășești.

Gondolierul venețian anemic, într-o poziție țeapănă, pe care Hans Castorp îl descoperă prin lentilele unui stereoscop în prima seară de pe „Muntele vrăjit", continuă să fie mai adevărat decît gondolierul atletic, ars de soare, care tocmai te îmbie baritonal : „Gondola, signora, gondola !"

O pagină despre Veneția și „beția depărtărilor" din jurnalul de călătorie al lui Mazilu continuă să fie mai adevărată decît toate vapoarele cu toate numele lor ademenitoare — Charisma, Danae, Marco Polo, Moby Dick — care tocmai fosnesc respectuos în port...

Suită accelerată de stop-cadre : o bătrînă scofîlcită, aplecată peste parapet la trecerea unei gondole cu un el și o ea, tineri, mînă în mînă, ochi în ochi — bătînd din palme și chiuind cu un firicel de voce : „Due innamorati !"... Reclame peste reclame : „Nu uitați loteria ! Milioni per voi ! ... Te aștept la restaurantul Conca d'Oro !"... Un straniu amalgam de lentoare și vivacitate. Un ritm legănat ; legănarea apei, legănarea timpului. O cutie de Coca-Cola goală, tronînd pe capul unui venerabil leu de piatră. Rufe întinse la uscat deasupra istoricelor străzi înguste... Lume, lume... Bebeluși în sacoșă, invalizi în cărucioare, căței în lesă, puhoiul de turiști călcînd totul în picioare... Un ghid octogenar, tremurînd parkinsonian : „Și Dogele i-a spus Papei : înainte de a fi creștin sînt venețian !"... Un fort părăsit, uitat în șandramale, bălării, ruine. Muzeul în concurență cu Bazarul. Totul de vînzare. Suveniruri. Pizza. Spaghetti. Vocea unui personaj al lui Céline : „Știi, am fost în tinerețea mea la Veneția, tinere prieten... Da, da! Poți muri de foame și acolo, ca în oricare alt loc... Dar respiri un parfum de moarte mai somptuos, pe care nu-l uiți ușor după aceea...".

Specific festivalier

DACĂ Veneția este, de obicei, arhiplină, în timpul festivalului (*Mostra internazionale del cinema*, 27 august — 7 septembrie), asaltul atinge apogeul. La ușile hotelurilor de diverse categorii atîrnă implacabil inscripția „Completo". Sub egida „Veneția și cultura" (cu iz de pleonasm, pentru că Veneția *este* cultură), în cadrul Bienalei ființează o puzderie de expoziții (de la comorile faraonilor la pictură contemporană) ; în piața San Marco evoluează în fiecare seară o cunoscută trupă pariziană de balet. Și totuși, în aceste zile, Veneția înseamnă, pentru toată lumea, înainte de orice : Città del cinema. Festivalul se desfășoară pe o insulă — Lido — aflată la vreun sfert de oră distanță, cu vaporetti, de Veneția propriu-zisă. Primul semn distinctiv ar fi că aici, la Lido di Venezia, totul e de cîteva ori mai scump decît în Veneția mumă. Nu mă întrebați de ce.

Vorbind despre Mostră, cunoscătorii cad de acord : Veneția rămîne un festival care își permite luxul de a încuraja filmul de autor, de a propune în prim-planul atenției generale calitatea artistică, și nu comerțul cinematografic, deschiderea culturală, și nu mecanismul publicitar, un festival izbutind o reducere la scară a cinematografului mondial, un festival în care „bunul gust și stilul sînt ca acasă"... Prin comparație cu Cannes, în legătură cu care sînt folosite cu predilecție două calificative : mamut și mastodont — Veneția e un festival care n-a renunțat la „farmecul unei anumite intimități". Și, într-adevăr, centrul cinematografic îl parcurgi în nici zece minute : un Palazzo del Cinema cu trei ecrane (Sala Grande, Sala Volpi și o Arenă în aer liber), Casino-ul cu două săli (Perla și Video), în fine elegantissimul hotel „Excelsior", care include nu numai o sală pentru proiecții și pentru conferințele de presă zilnice, dar include, sub același acoperiș, toate figurile importante invitate la festival. Dacă pereții ar vorbi, „Excelsior" ar fi martorul nr. 1 al festivalului, singurul care a fost de față, neclintit, la toate edițiile, de la prima (inaugurată la 6 august 1932, dată care certifică mostra venețiană drept cel mai vechi festival de film din lume) pînă la recenta ediție : a 41-a. Un traseu punctat de instituirea, în '49, a premiului pentru cel mai bun film — „Leul de aur", un traseu întrerupt și reluat de cîteva ori, abandonîndu-și, la un moment dat, chiar și Leul, revenind apoi la vechea formulă competitivă, reîntrînd, se zice, în ultimii ani, „în normal"... În fața ușilor numitului „Excelsior", alături de o expoziție improvizată de neobiciclete care se deplasează „pedalînd..." din mîini, ciorchini de tineri, zi și noapte, mișună și așteaptă. Dacă n-o să iasă Monica Vitti o să iasă Claudia Cardinale, dacă n-o să iasă Claudia Cardinale, o să iasă Liv Ullmann, timp să fie, că vedete.... De-ar fi numai juriul. Zis și Senatul. Zis și Areopagul. Media de vîrstă : 70 de ani. Președinte : Michelangelo Antonioni (72 de ani). Membri : poetul spaniol Rafael Alberti (82 de ani), pictorul francez Balthus (76 de ani), documentaristul olandez Joris Ivens (86 de ani), poetul sovietic Evgheni Evtușenko (51 de ani), scriitorul german Günter Grass (57 de ani), muzicianul italian Goffredo Petrassi (80 de ani), actorul suedez Erland Josephson (61 de ani), scriitoarea americană Erica Jong, căreia ziarele — curtenia italiană! — nu-i pomenesc vîrsta, regizorii italieni Paolo și Vittorio Taviani (53, respectiv, 55 de ani)...

Intimitate, aici, la Lido di Venezia mai înseamnă : circa 1 500 de ziariști

Un film controversat : L'amour à mort, de Alain Resnais

septembrie la Veneția"

acreditați, înseamnă în jur de 9 filme pe zi (aproximativ 18 ore de proiecție — sauve qui peut !), filme care încep fix la ora anunțată ; „întîrziații nu au acces în sală" ; incredibil, în plină „geantă latină" un minut de întîrziere te costă un film. Intimitatea mai înseamnă două cotidiene („L'Araldo" și „Venezia 7"), plus sute de programe, pliante, afișe și alte publicații-satelit dedicate festivalului, înseamnă deci tone de hîrtie (ar fi interesant de calculat această intimitate în hectare de pădure). Peste toate și despre toate : emisiunile realizate și transmise zilnic de RAI (Radioteleviziunea italiană), din care se poate ciuguli din zbor între două săli, între două filme, pentru că zecile de televizoare înșirate la Palazzo del cinema, în fața clădirii, merg nonstop.

Filmele au fost dispuse în nouă secțiuni, cu mic cu mare, adică programînd alături autori de calibre foarte diferite. „E bine că Mostra invită nu numai regizori de serie A, ci și de serie B ?", e întrebat Fellini. Răspunde : „Astea sînt clasificări inoportune, frivole și inutile. Cine e azi de serie Z poate fi mîine de seria A și viceversa. Dacă ar fi posibil, cel mai sigur criteriu de admitere în festival ar fi o selecție fără să cunoști numele autorilor"....

La începutul festivalului, cea mai incitantă părea secțiunea competitivă (Venezia XLI), din care se extrage palmaresul, dar în final, după cursa vizionărilor, mai importante apar filmele altor secțiuni : filme de televiziune proiectate aici pe marele ecran — de pildă *Praga*, de Jiri Menzel și Vera Chytilova (în seria Capitale culturale ale Europei, în care s-au înscris, în ultimul an, și *Milano* de Olmi, și *Venezia* de Lizzani, și *Atena* de Anghelopoulos); sau filmele Săptămînii internaționale a criticii ; sau titlurile secțiunii „Videomusica e cinema", care a programat mini-show-uri ale unor cîntăreți la modă semnate de regizori mai presus de orice modă : Antonioni, F. F. Coppola, Mel Brooks, Andy Warhol, Mauro Bolognini, ceea ce a făcut să se vorbească, mult, despre perspectivele așanumitei culturi video... Sau secțiunea „Venezia ieri", care a proiectat, integral, fascinanta filmografie a lui Buñuel, de la *Cîinele andaluz* (1928) pînă la *Cet obscur objet du désir* (1977). Sau secțiunea „Venezia Notte", care a oferit nu numai *Metropolis*-ul lui Fritz Lang (1927), „modernizat și muzicalizat" de Giogio Moroder în 85 de minute, dar și *Metropolis*-ul de 155 de minute, cu fragmente pînă acum inedite, datorate Muzeului filmului din München. Spectatorii s-au bulucit peste poate la *Metropolis*. Multă lume a rămas pe dinafară. Așa e publicul Mostrei : instruit, animat de o cinefilie în cunoștință de cauză. Telegrafic povestit, filmul care s-a bucurat de cel mai mare succes a fost proiectat în afară de concurs, în ultimele zile ale festivalului. „Ura ! Avem o capodoperă ! Și e italiană !", exultau a doua zi jurnalele : *Kaos*, de frații Taviani. Cinci episoade despre o lume — Sicilia — despre rădăcinile unui scriitor care și-a marcat secolul — Pirandello. Evtușenko a avansat la conferința de presă o propunere care e mai mult decît o simplă glumă : „Să-i excludem pe frații Taviani din Juriu și să le dăm Leul de aur !"... Evtușenko a mai fost o dată scenarist (în '63, în regia lui Kalatozov), și o dată actor (în '79). *Grădinița copilăriei*, prezentat la Veneția, îi marchează debutul în regia de film. Un cine-poem cu tentă autobiografică : odiseea unui băiețel, în 1941, de la Moscova la Zima (satul siberian în care s-a născut poetul) ; războiul văzut ca o terifiantă „grădiniță" a generației lui Evtușenko... Filmul care a cîștigat premiul secțiunii Veneția T.V. — *Barbă albastră* de Zanussi, se leagă tot de numele unui mare scriitor contemporan : Max Frisch, care a acceptat acum, pentru prima dată, să fie ecranizat. Un exemplu de fidelitate cinematografică față de spiritul literaturii inspiratoare. O fidelitate cu atît mai prețioasă cu cît vine din partea unui regizor de recunoscută personalitate, al cărui film de autor, *Anul cu soare blînd* (povestea unei iubiri imposibile, la sfîrșit de război, în Polonia), a cucerit „Leul de aur". Stop. Cîteva rînduri în plus sau în minus nu înseamnă nimic, despre fiecare din ultimele trei titluri s-ar putea scrie mult. Așa cum se întîmplă cu toate filmele cu adevărat semnificative, interesul strict artistic, strict cinematografic, intră în rezonanță cu interesul politic, sociologic, economic. Economicul... Economicul, care îl obligă pe Antonioni să se declare, aici, la Veneția, înfrînt în lupta cu devizul, renunțînd deci la filmul pe care îl pregătea... Economicul, care pune sub semnul întrebării, printre atîtea altele, și viitorul Mostrei...

...Să ne bucurăm, așadar, de miracolul prezentului : din imediata apropiere a stîlpilor de lemn învechit gemînd în apă, răzbate un strigăt de victorie. *Il cinema e vivo !*

Eugenia Vodă

Un succes al filmului italian : Kaos, de Paolo și Vittorio Taviani

Ioan FLORA

Cum ai umili un șarpe

Pornești, întotdeauna pornești de la o imagine văzută,
ca sculptorul ori țăranul cîntărind în palmă materia
(piatra și albul și umbra, boabele de grîu, de secară).
Imaginea,
îi delimitezi mai întîi conturul,
firul cu plumb aruncîndu-l la pămînt,
stabilești înălțimea, nemărginirea bolții,
cioplești în aer arcadele și contraforturile,
înalți schelele, îngropi cocoșul ori omul de viu
la rădăcina peretelui estic zicîndu-ți :
e ca și cum mi-aș fi îngropat mîna pînă la cot
în trifoi verde și rece.
Și într-adevăr, simți cum te furnică toată,
încleștezi degetele și smulgi firele fragede,
ca ars ți-o retragi din verdele înghețat și curg,
din podul palmei înspre vîrful unghiilor,
(curg ori numai picură),
șiroaie de sînge pe fața pămîntului metalizat.

De-aici pornești pentru a pune la încercare cuvintele,
ele care sînt însăși cămașa lucrurilor,
pielea lucrurilor
smulsă cu dibăcie într-o singură fracțiune de secundă,
de la mîna ta dreaptă însîngerată pînă la cot,
de la zăpada subțire acoperind în depărtare munții.

Înalți, așadar, zidăria care-i vremelnică,
înlături schelele,
însăși pielea cuvintelor o calci în picioare,
o strivești cum ai naște, cum ai umili un șarpe.

Eșuarea în real

Una e un cimitir de stele, alta o necropolă
de carne putredă,
îți spui instalîndu-te, dimineața, pe marginea căzii imaculate,
pornind robinetul cu apă clocotindă,
plimbîndu-ți picioarele prin raza de bătaie
a jetului de metal topit.

Iată, le frec cu săpun și detergenți,
după ce călcaseră ore în șir prin noroaiele și fundăturile visului,
recules înlătur molozul dintre carne și piele,
cu peria de rădăcini, cu piatra calcaroasă și ușoară ;
oblig sîngele să țîșnească drept în sus,
să reteze sub unghi de 35° verdele jet al apei,
ca o flacără.

Dacă din tavan, ori de-a dreptul din stele
isca-se-va un singur strop de lapte
răcorind gîtlejul sîngelui,
dacă o singură picătură se va uni cu apa,
inima mea va trebui să se deschidă
fie pentru șopîrlă,
fie pentru corbul căzut pe cîmpul de luptă.

Și iarăși, judecînd drept :
una e un cimitir de stele, alta o necropolă
de carne putredă.

Repunerea în drepturi

Paharul acela din care beai apă în dimineți candide și pașnice,
cu săruri moi și verzi și gălbui stăruind pe buze,
el bate dinspre sud-est spre nord-est,
tronează dedesubtul pozelor de familie,
îți devastează spațiul afectiv și uneori
se-ngroapă sub iarbă.

E maleabil și totuși
scormonește ca un burghiu prin memorie, ca o custură.
Nu are cum te umili,
readucîndu-te la masa acoperită cu mușama
și aplecată într-o parte.
Mai mult, el te înviorează,
îți crestează din cînd în cînd urechea
lăsînd ca sîngele îngroșat să se scurgă și negru.
Te unge cu aer și sare, te sechestrează în fața oglinzii.

Limba, un deșeu romantic

Vine-o vreme cînd îți dorești limba în gură,
cînd o pui la rece, la uscat, la adăpost,
cînd o scuturi de asaltul acelor albe, lucioase și-avariate citadele
care scrîșnesc și macină ca o piatră de moară,
cînd o programezi,
cînd o ascuți pentru descrierea
șuvoiului de lapte dintr-un fragment de roman,
în loc s-o introduci pe loc
în lupta înverșunată pentru supraviețuire,
pentru solidaritatea dintre vînător și vînat.

Limba asta a mea n-are, ai putea spune,
o acută conștiință de sine,
e mai degrabă un cîine de pripas,
e mai degrabă un deșeu romantic ;
vorbește pur și simplu
de cincizeci de mii de hectare de ceață
acoperind, în septembrie,
cincizeci de mii de hectare de-asfalt.

Meridiane

„O zi la țară"

● Vara aceasta, County Museum of Art din Los Angeles a găzduit o spectaculoasă expoziție intitulată **O zi la țară — Impresionismul și peisajul francez.** Vedeta acestei manifestări artistice a fost Claude Monet, ale cărui 42 picturi (aproape o retrospectivă) au constituit circa o treime din expoziție. Camille Pissaro și Alfred Sisley au fost prezenți cu cîte o duzină de picturi, însoțiți de o companie strălucită — Boudin, Caillebotte, Cézanne, Guillaumin, Morisot și Renoir. Deși Gauguin, Seurat și Signac sînt considerați postimpresioniști, au fost totuși incluși și ei, deoarece expuseseră împreună cu mai mulți impresioniști în expoziții prezentate între 1874 și 1886. În luna octombrie, expoziția va fi itinerată la Chicago și de acolo la Grand Palais din Paris. În imagine : **Vedere a drumului spre Sèvres-Louveciennes** de Alfred Sisley.

Filmul american la Deauville

● Al zecelea Festival al filmului american de la Deauville (nord-estul Franței) s-a încheiat în apoteoză cu proiectarea peliculei **Indiana Jones și templul blestemat** de Steven Spielberg, considerat la ora actuală „numărul unu" al cinematografiei americane. Cîteva concluzii desprinse de specialiști după această manifestare tradițională fără palmares : majoritatea lung-metrajelor produse de marile companii americane sînt astăzi destinate copiilor și adolescenților. Deauville a programat numeroase filme ale tinerilor realizatori : **Gremlins** (Joe Dante), **Karate Kid** (John Avildsen), **Purple Rain** (Albert Magnoli). Dar filmul tradițional n-a abdicat ; Gene Wilder a prezentat **The Woman in red,** un remake după filmul **Un elefant cu trompa uriașă** de Yves Robert, Ryan O'Neil a venit cu **Irreconciliables differences,** iar Jodie Foster cu **Hotel New Hampshire,** după romanul lui John Irving. Reportajele semnalează în mod special filmul **Cel mai bun** de Barry Levinson care consacră revenirea lui Robert Redford pe ecran.

A XII-a bienală

● De la 20 septembrie Grand Palais găzduiește cea de a XII-a Bienală a anticarilor din Paris. O sută treizeci de anticari prezintă mobile și obiecte de mare valoare, după o selecție foarte riguroasă. Fiecare exponat este autentificat de un certificat, menționîndu-se chiar și defectele. Alături de anticari, renumiți bijutieri din Franța vor expune creațiile pregătite pentru toamna 1984, iar Centrul de Informare al Diamantului va fi prezent cu zece garnituri realizate special pentru bienală.

„Scrisoare nocturnă"

● Apariția volumului de versuri **Scrisoare nocturnă** al scriitorului cubanez Miguel Barnet amintește criticului de la revista „Nueva Gaseta" de o carte mai veche a poetului, **Sfînta familie,** care semnala apariția unui nou poet în Cuba. Intervalul de 17 ani care separă cele două cărți a confirmat statornicia scriitorului. Barnet afirmîndu-se prin volumele sale de versuri și proză ca una din cele mai proeminente personalități ale literaturii din țara sa. **Scrisoare nocturnă** cuprinde impresiile din călătoriile autorului în țări ale Europei occidentale, precum și scrieri consacrate luptătorilor pentru eliberarea și progresul popoarelor din America latină. „Despre orice ar scrie Barnet — subliniază același critic — poezia sa poartă întotdeauna o mare încărcătură combativă, relevînd înaltele idealuri ale poetului-cetățean din Cuba revoluționară".

Simpozion Wittgenstein

● Al 9-lea Simpozion internațional consacrat filosofului Ludwig Wittgenstein s-a desfășurat la Dirchberg am Wechsel (Austria inferioară) la sfîrșitul lunii august. Tema manifestării organizate în memoria unuia din cei mai eminenți filosofi austrieci ai secolului XX a fost problema psihicului omului. 170 de conferențiari din numeroase țări au abordat problema fundamentală a cunoașterii, precum și critica fundamentelor științifice ale psihanalizei lui Freud și, în mod special, filosofia lui Ludwig Wittgenstein drept o „critică a limbajului".

Expoziție Camille Claudel

● După expoziția „Rodin, mîinile, chirurgii", care s-a bucurat de un deosebit succes, muzeul Rodin din Paris a organizat recent o expoziție **Camille Claudel.** Cele 70 sculpturi și 13 picturi, desene și gravuri reunite cu acest prilej au permis vizitatorului să aibă o viziune asupra mărturiei estetice a artistei. În imagine — **Jeanne copil** de Camille Claudel.

Philip Larkin despre sine și opera sa

● Apreciat ca unul din cei mai mari poeți contemporani, Philip Larkin este cunoscut și în calitate de critic. Recentul său volum, **Despre creație așa cum trebuie să fie,** scrie „Times literary Supplement", — cuprinzînd articole, recenzii, eseuri, interviuri ale poetului așternute în perioada 1955—1982, — „este o carte care corespunde exigentelor criterii estetice ale autorului însuși. O carte bine scrisă, sinceră, emoționantă, relevînd poziția cetățenească a autorului ei, o carte care produce neîndoielnice satisfacții cititorului". Aceeași este și opinia revistei „London Magazine" care subliniază că scrierile incluse în volum alcătuiesc un portret al lui Larkin, iar acest portret este uimitor. „Larkin face parte dintre acei critici care scriu doar despre ceea ce le este apropiat spiritual și estetic, despre ceea ce le place cu adevărat".

Liam O'Flaherty

● A încetat din viață, la Dublin, la vîrsta de 88 de ani, unul din cei mai marcanți scriitori irlandezi, Liam O'Flaherty. Avea 29 de ani cînd a publicat capodopera sa **Denunțătorul,** ecranizat mai tîrziu de John Ford. Născut în 1896 în insulele Aran, pe coasta vestică a Irlandei, scriitorul a făcut mai întîi studii religioase, rămînînd din această experiență cu o anumită pornire împotriva bisericii, care poate fi regăsită în scrierile sale. În 1913 a aderat la mișcarea naționalistă irlandeză, dar patru ani mai tîrziu, în timp ce mulți dintre contemporanii săi continuau lupta pentru cauza irlandeză, O'Flaherty s-a înrolat în armata britanică. În Anglia a simpatizat cu ideile comuniste și socialiste, iar cînd s-a reîntors în Irlanda, în anii 1920, a fost unul din fondatorii și militanții de frunte ai partidului comunist irlandez. După aceea s-a consacrat exclusiv literaturii. În afara **Denunțătorului,** roman politic a cărui acțiune se situează în perioada luptei pentru independența irlandeză, O'Flaherty a scris numeroase alte romane și nuvele, printre care **Akerret, Asasinul, Insurecția** etc.

„Trenul pentru Helsinki"

● Ultimul roman al scriitoarei Dacia Maraini publicat recent de Einaudi este intitulat **Trenul pentru Helsinki.** „Este un roman de dragoste — precizează autoarea. Pentru mine, un roman reprezintă un proiect de lungă durată, care presupune trei sau patru forme de redactare pînă la cea definitivă. Ele fac parte din viața mea. Scriu romane în primul rînd pentru a găsi un răspuns la întrebări care mă frămîntă".

Robert Merle în R. D. Germană

● Una dintre cele mai importante cărți ale secolului nostru, cum a caracterizat-o Louis Aragon, **Moartea este meseria mea** de scriitorul francez Robert Merle, a apărut de curînd, în traducere, în vitrinele librăriilor din R.D. Germană.

Retrospectivă

● La 15 septembrie s-a inaugurat la Grand Palais din Paris o retrospectivă a operelor lui Henri Rousseau-Vameșul (1844—1910), prilejuită de împlinirea a 140 de ani de la nașterea sa. Cele 65 de lucrări expuse oferă vizitatorilor măsura geniului creator al artistului. În imagine — **Autoportretul** lui H. Rousseau-Vameșul.

Dicționarul literaturilor de limbă franceză

● În editura Bordas a apărut primul din cele trei volume ale **Dicționarului literaturilor de limbă franceză** întocmit de universitarii Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty și Alain Rey. O realizare editorială, fiecare volum însumînd aproape 900 de pagini pentru a prezenta literatura franceză și francofonă de la la A la Z, cu ajutorul a 2 200 de articole analizînd 17 000 de opere și autori. Primul volum, apărut în condiții grafice deosebite, ajunge pînă la litera F. Cei trei autori descoperă „copiii" francofoniei ; antilezi, suedezi, africani sau libanezi. Următoarele două volume urmează să apară, unul în octombrie, iar ultimul în vacanța de iarnă.

Șaptezeci de ani pe scenă

● La Tbilisi a fost sărbătorită pentru activitatea sa îndelungată Veriko Andjaparidze. Populara și prețuita actriță gruzină declara, printre altele, cu acest prilej : „Actorul învață de la marii maeștri, de la parteneri, de la viață, din succesele altora și din eșecurile personale. Bineînțeles că talentul înseamnă mult. Dar pentru a deveni un bun profesionist, actorul trebuie să muncească zilnic imens. Actorul este sudura între intelect și temperament. [...] Nu poți fi atinse culmile artei teatrale fără o dăruire totală, cu trup și suflet. Trebuie să-ți iubești profesia, s-o iubești fără rezerve, cu abnegație. Teatrul solicită întreaga ta ființă".

Am citit despre...

Întîmplări palpitante

■ ÎN literatură, ca și în natură, nimic nu se pierde, totul se transformă, se reciclează, bătrîna Mărie arborează mereu altă pălărie și cititorul cu tabieturi poate fi încredințat că va regăsi intrigile care l-au captivat, personajele preferate, în versiuni mereu actualizate, construite în așa fel încît să satisfacă, pe de-o parte, prin elemente și procedee ce-i sînt de mult familiare, nevoia lui de tihnă intelectuală și, pe de altă parte, printr-o continuă aducere la zi, dorința lui de a ține pasul cu situațiile de viață, ideile și formulele noi.

Voga serialelor de televiziune a dat un subprodus, succesorul modern al romanului-foileton, cu deosebirea că pauza de ținere a respirației între episoade a rămas apanajul filmului, cartea prezentîndu-se dintr-o bucată, o bucată consistentă care lasă totuși loc la sfîrșit unui posibil „va urma".

Bogat reprezentat în America, acest tip de scriere populară a început să apară și în Anglia. Am citit **Kane și Abel** de Jeffrey Archer. Observați, mai întîi, titlul. Kane și Abel se citește la fel ca și Cain și Abel, dar ortografierea primului nume trimite și la **Cetățeanul Kane.** Merită, apoi, să luăm în considerație persoana autorului, om deprins să minuiască pîrghiile succesului. Născut în 1940, Jeffrey Archer a studiat la Oxford, în 1963 a reprezentat Anglia în cursa de 100 metri plat, iar în 1969 a devenit cel mai tînăr membru al Camerei Comunelor. **Kane și Abel** este al treilea roman al lui (primul l-a scris acum zece ani, după expirarea mandatului de deputat).

Cu mînă sigură, el edifică, legîndu-le între ele, destinele a doi bărbați ambițioși, născuți în aceeași zi — 18 aprilie 1906 — dar în condiții cît se poate de diferite : William Lowel Kane, descendent al familiilor patriciene (reale) Lowell și Cabot din Boston, beneficiind din pornire de bogăție și de o poziție socială de invidiat, și Wladek Koskiewicz, fiul unei țigănci care a murit născîndu-l într-o pădure poloneză, crescut de o familie de argați, identificat ulterior ca fiu natural al baronului Rosnovski și imigrat în America în 1921, după suferințe și peripeții care trimit cu gîndul la **Pasărea pestriță** a lui Koszinski. Autorul mulțumește „celor doi bărbați care au făcut cu putință scrierea acestei cărți" și care „doresc să rămînă anonimi, unul deoarece își scrie autobiografia, celălalt deoarece este încă un personaj public în Statele Unite". Editorii precizează și ei că Jeffrey Archer s-a documentat vreme de doi ani înainte de a așterne pe hîrtie romanul. **Kane și Abel** ține, deci, să se prezinte ca o copie fidelă a realității și, dealtfel, la nivelul care contează, acela al reconstituirii unor condiții, stiluri și concepții de viață, chiar și este.

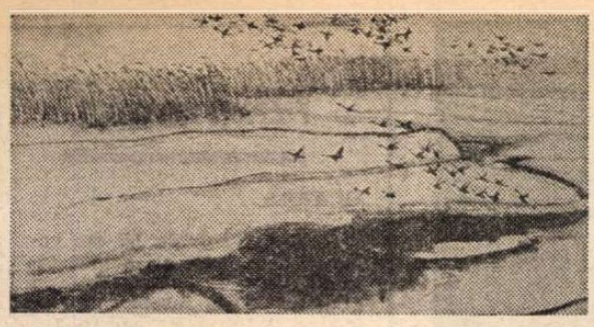
Dar, de la schema generală a existențelor periodic și antagonic intersectate, cunoscută de cei ce au urmărit serialul **Om bogat, om sărac,** pînă la iubirea a la **Romeo și Julieta** între descendenții celor doi magnați vrăjmași (căci Kane va ajunge lider al lumii bancare, în timp ce Wladek, care în America și-a luat numele de Abel Rosnovski, va avansa de la poziția de chelner într-un restaurant de mîna a doua la aceea de patron al unei rețele internaționale de hoteluri de lux și, datorită unui șir de greșite înțelegeri și interpretări, ei se vor dușmăni de moarte), puzderie de formule, poncife și locuri comune literare și cinematografice sînt citate fără ghilimele în această foarte bine adusă din condei poveste de tipul „de la zdrențe la opulență sau viceversa". Formidabile bătrîne doamne de altădată, clasici vînători de zestre, funcționari ireproșabili, tați de o desăvîrșită noblețe sufletească, oameni de afaceri cu idei geniale, zeci și zeci de tipuri recrutate din galeria literaturii universale își joacă perfect rolul în grandioasa montare a lui Jeffrey Archer, care, departe de a fi un „colaj" sau o pastișă, este o istorisire palpitantă, de sine stătătoare. Ea experimentează cu succes pe cititorul matur procedee verificate de basmele adresate copiilor : se știe de la prima frază că Făt Frumos și Ileana Cosînzeana vor sfîrși prin a fi împreună „pînă la adînci bătrînețe" și piedicile pe care le întîmpină pe parcurs sînt și ele de mult, din totdeauna, standardizate, dar asta nu ne-a împiedicat să ascultăm cu sufletul la gură fiecare nouă versiune a basmului etern.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Cine se învinge pe sine reușește"
(Proverb latin)



Pictură tradițională

● Încă din copilărie Chang Kaiyu (născut în 1923 la Shanhaiguan în provincia Hebei) a fost atras de natură și de pictură. Studierea picturii tradiționale nu s-a limitat la o anumită școală. Au urmat studiile de pictură clasică și modernă chineză și străină. Stilul său exprimat în nenumărate lucrări este caracterizat printr-o pronunțată înclinare poetică. Chang Kaiyu îndeplinește funcția de director adjunct al Muzeului de artă populară din Quinbucangdao, provincia Hebei. (În imagine, pictura **Rațe sălbatice**).

„Azilul de noapte" la Taganka

● Anatoli Efros, prim regizor al teatrului Taganka, a început repetițiile cu **Azilul de noapte** de Gorki, pe care vrea să-l monteze fără să se încline în fața tradiției. „Trăim în altă epocă, în alte condiții și totuși opera ne emoționează — declara regizorul. De ce? Țelul nostru nu este să jucăm o piesă despre cei ajunși pe treapta cea mai de jos a decadenței, ci despre ființe umane care «nu reușesc să trăiască în armonie cu lumea lor». Tema constituie o preocupare și pentru alți creatori. În filmul lui Fellini, **Repetiția de orchestră**, evoluează personaje care «navighează în voia vîntului», care doresc ceva fără să știe bine ce. **Azilul de noapte** este o frontieră, un semnal de alarmă al conștiinței. Într-o secundă, ea poate dispărea și totul se prăbușește. Acesta este sentimentul care îi stăpînește pe cei «de la limita de jos» a vieții".

S-a născut o stea

● Filmul lui George Cukor turnat în 1954 este reluat pe ecranele cîtorva cinematografe importante pariziene. Presa semnalează reluarea ca un eveniment, ca o redescoperire, mai ales că acum filmul este prezentat în versiunea originală, integrală, durînd trei ore, din care treizeci de minute, timp în care Judy Garland, interpreta principală, cîntă **Here's what I'm here for** sînt inedite nu numai pentru specialiști, ci și pentru cinefili. Filmul este considerat astăzi drept cronica tragică a Hollywoodului după ce se sting reflectoarele. **S-a născut o stea**, filmul care a lansat-o pe Judy Garland, se poate numi și **A murit o stea**. Neprimind așa cum se spera, Oscarul, Judy Garland n-a mai fost solicitată, nu i s-au mai căutat și găsit roluri pe măsură, ducînd-o la depresiune nervoasă, la moarte.

Hölderlin inedit

● O poezie inedită a lui Hölderlin a fost descoperită recent la Tübingen, orașul său natal. Potrivit opiniei specialiștilor, poemul, intitulat **Imn bucuriei**, aduce amănunte în legătură cu perioada petrecută de Hölderlin la Jena și a relațiilor sale cu Schiller, Goethe și Fichte.

„Gayaneh"

● Baletul **Gayaneh** de Aram Haciaturian cunoaște de peste patru decenii o largă popularitate pe scenele din Uniunea Sovietică și din numeroase țări. **Gayaneh** a văzut lumina rampei în 1942 la Perm, unde se afla atunci trupa Teatrului de operă și balet „S. M. Kirov" din Leningrad. În ultima stagiune, această lucrare coregrafică a cunoscut o nouă montare, de această dată pe scena Teatrului Mare din Moscova, spectacolul fiind realizat de maestrul de balet M. Martirosian.

In memoriam

● Pentru a cinsti memoria lui Mihail Șolohov (1905—1984), autoritățile sovietice au hotărît să se înalțe o statuie a scriitorului la Moscova, să se acorde numele său unor străzi din Capitală și din Rostov pe Don, unor biblioteci din Moscova, Leningrad și Rostov pe Don, să se înființeze o casă-muzeu în ținutul natal al scriitorului. De asemenea, au fost instituite burse „M. Șolohov" la o serie de universități sovietice, precum și premii speciale care să fie acordate în fiecare an de către Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.

Arta akînilor

● O zicală kirghiză spune că și luna se oprește din fugă atunci cînd cîntă un **akîn**. Akînii, povestitori și cîntăreți improvizatori, sînt din vremuri străvechi oamenii cei mai respectați la kirghizi. Legendele transmise oral din generație în generație erau, pentru nomazii neștiutori de carte, ca un fel de enciclopedie și letopiseț. Au supraviețuit pînă astăzi vreo 20 de eposuri kirghize. Cel mai amplu dintre ele, **Manas**, are un milion de versuri. Arta akînilor este și acum prețuită în Kirghizia. Deosebit de îndrăgit este akînul Estebes Tursunaliev (în imagine).

Un forum al poeților

● În orașul Liège din Belgia s-a desfășurat al XIV-lea Festival internațional de poezie la care au luat parte peste 300 de poeți din 22 de țări ale Europei Asiei, Africii, Americii de Nord și de Sud. Dezbaterile, axate pe tema „Poezia în anul 2000", au avut ca laitmotiv ideea că opera poetică nu poate fi desprinsă de problemele contemporaneității: menținerea și consolidarea păcii, dezarmarea, cooperarea între toate popoarele lumii.

Un colocviu internațional

Georges Perec

SCRIITORUL care, în 1965, era încununat cu premiul Renaudot pentru prima sa carte, **Les Choses. Une histoire des années 60**, avea să fie, pînă la prematurul său sfîrșit (3 martie 1982), una din figurile de prim-plan ale literaturii franceze contemporane. În doar 46 de ani de viață, a scris enorm și în toate genurile: roman, proză scurtă, nuvelă, poezie, teatru, eseu, scenarii cinematografice, benzi desenate, a făcut publicistică audio-vizuală, a întemeiat reviste literare, a fost în fruntea unor mișcări literare, a inițiat și întreținut prietenii memorabile.

Ultima lui carte, **La Vie mode d'emploi** (Viața mod de folosință) — o amplă suită de peste douăzeci de romane, cu zeci de personaje care-și dau furtiv mîna și-și descoperă identitatea la sute de pagini distanță, refăcînd itinerarul spre o moarte sigură, iluminată și înăbușită de singurătate — este, în multe privințe, sinteza logico-stilistică a întregii sale practici literare.

Colocviul internațional de la Cerisy-la-Salle (12—22 iulie a.c.), dedicat lui Georges Perec, s-a vrut o primă și diversă cercetare postumă a întregii sale opere.

Peste șaizeci de scriitori, critici, profesori și cercetători, studenți în litere sau foști prieteni ai marelui scriitor din zece țări, pe lîngă numeroși compatrioți și confrați apropiați ai lui Perec, au fost prezenți, la Cerisy. Cercetători din Anglia, S.U.A., Australia, Polonia, Italia, R.F.G., România (reprezentată de cel ce semnează aceste rînduri) au evocat, în cercetările lor, aspecte esențiale ale operei celui comemorat, punîndu-le acum într-o lumină cu totul nouă, grație unor documente inedite semnificative.

Printre aceste comunicări și intervenții, sînt, desigur, de amintit acelea datorate prof. Anne Roche, prof. Vincent Colomna, Eric Beaumatin (secretar general al Asociației „Georges Perec"), prof. Warren Motte (Univ. Nebraska, S.U.A.), prof. Claudette Oriol-Boyer, Mireille Ribière, Marie-Odile Martin, profesoarei poloneze Ewa Pawlikowska, prof. Claude Burgelin (de la Universitatea din Lyon), comunicări deopotrivă interesante, ca și intervenții, luări de cuvînt „hors séance", avînd și alți critici, eseiști, sau profesori și cercetători, precum danezul John Pedersen, belgianul Benoit Peeters, francezul Marcel Benabou.

Bine primită — și chiar viu discutată — a fost și comunicarea noastră: **Georges Perec — pentru o sintaxă a logicii literare**, cercetare care, pornind de la „peisajul" condiționalului utopic al **Lucrurilor**, ajunge traversînd, rînd pe rînd, îndeosebi proza, dar și poezia lui Perec — să probeze afirmația că nici unul din timpurile verbale în literatura lui Perec nu pot fi suspectate de inocență; că, pe aura frecventă a imperfectului și viitorului, se grefează absolutismul ironic al indicativului prezent și al viitorului marcat de puternice și transparente incertitudini sociale, existențiale.

Directorul colectivului, prof. Bernard Magné, analizînd ultima carte a lui Perec **(La Vie mode d'emploi)** ca pe un **lavis**, ca pe un tablou viu în care reverberează toate celelalte structuri estetico-stilistice, a dovedit, pe de o parte, validitatea estetică a acestor mijloace, pe de altă parte a dat la iveală numeroase fețe subtextuale ale universului romanesc al acestui fost mare prieten al său. Între personalitățile care au dat culoare și vivacitate acestui colocviu extrem de viu merită menționate cu un semn aparte criticul și eseistul Jean Ricardou și compozitorul și muzicologul Philippe Drogoz (acesta din urmă ne-a oferit o amplă audiție a unor compoziții proprii inspirate de opera lui Perec sau compuse în colaborare cu scriitorul comemorat) inclusiv muzica la filmul **Un homme qui dort** — după romanul cu același titlu.

Constantin Crișan

Rita Boumi-Pappá

● S-a stins din viață Rita Boumi-Pappá — poetă, publicistă, editor și director de reviste literare, traducătoare. S-a născut în 1906, în insula Syros. A studiat pedagogia în Italia. Debutează în poezie în 1930, prin publicarea volumului **Cîntecele dragostei**. Apoi vor urma **Pulsațiile tăcerii** (1935), **Pasiunea sirenelor** (1938), **Atena** (1945) — zguduitor rechizitoriu împotriva ocupației naziste din Grecia, **Flora Nouă** (1945), **Candela ilegală** (1958), **O mie de fețe omorîte** (1963—1964), **Amazoana dură** (1964), **Spumă** (1965), **Lumina senină și voioasă** (1966), **Morgan — principele de cristal**. Este autoarea **Cărții înțelepților**, precum și a **Antologiei liricii universale**, în 2 volume și-n mai multe ediții.

Numele Ritei Boumi-Pappá este strîns legat și de literatura și cultura română, de România și poporul ei. Împreună cu soțul ei, poetul Nikos Pappás, a vizitat de mai multe ori țara noastră. Este dintre primii și cei mai autentici popularizatori ai culturii și literaturii românești în patria sa. A tradus din Mihai Eminescu, Ion Creangă, Tudor Arghezi. La rîndul său, cititorul român a cunoscut creația Ritei Boumi-Pappá prin numeroasele traduceri apărute în revistele noastre de cultură. Editura „Univers" a publicat în 1974 un volum antologic din creația sa, **Înflorire în pustiu**, în traducerea lui Andreas Rados și Leonida Maniu.

Gabriel García Márquez

Amara vrajă a mașinii de scris

SCRIITORII care scriu de mînă, și care sînt mai mulți decît se crede, își apără sistemul cu argumentul că între gîndire și scriitură comunicarea este mult mai intimă, pentru că firul continuu și tăcut al cernelii se întinde ca o arteră fără sfîrșit. Cei care scriem la mașină nu putem ascunde cu totul un anume sentiment de superioritate tehnică, și nu înțelegem cum a fost cu putință ca în vreuna din epocile umanității să se fi scris altcum. Ambele argumente, desigur, sînt de natură subiectivă. Adevărul este că fiecare scrie cum poate, căci lucrul cel mai greu din această nenorocită meserie nu este minuirea instrumentelor, ci îndeminarea cu care se pune o literă după alta.

S-a scris multă literatură ieftină despre diferențele dintre un text scris de mînă și altul la mașină. Unicul lucru sigur, cu toate astea, este că diferența se notează la lectură, cu toate că nu cred ca cineva să poată explica de ce. Alejo Carpentier, care scria la mașină, mi-a povestit odată că în timpul scrisului se lovea de paragrafe de o dificultate specială pe care le putea rezolva numai scriindu-le de mînă. Și acest lucru este tot atît de comprehensibil pe cît de inexplicabil, și va putea fi admis numai ca unul dintre multele mistere ale artei de a scrie. În general, eu cred că scriitorii care au început în gazetărie rămîn pentru totdeauna credincioși mașinii de scris, în timp ce cei care nu au fost gazetari rămîn fideli bunului obicei școlăresc de a scrie încet și cu litere frumoase. Francezii, în general, aparțin acestui gen. Chiar și ziariștii: cu puțin timp în urmă, în Cancun, mi-a atras atenția directorului de la „Nouvel Observateur", Jean Daniel, pe care l-am găsit scriind de mînă editorialul, cu o caligrafie perfectă. Faimoasa cafenea Flore, din Paris, a ajuns să fie una dintre cele mai cunoscute din vremea sa pentru că acolo mergea Jean-Paul Sartre în fiecare după-amiază ca să scrie operele pe care le așteptam cu toții cu neliniște, în lumea întreagă. Se așeza pentru multe ore cu caietul său de școlar și cu stiloul său, care nu prea avea de ce să fie invidiat de pana de gîscă a lui Voltaire, și poate nu era conștient că încetul cu încetul cafeneaua se umplea de turiști din toate părțile, care traversau oceanul numai ca să-l vadă scriind. Cu toate astea, nu era nevoie să-l vezi ca să știi că opera sa era scrisă de mînă.

ÎN schimb, este greu să-ți imaginezi un nordamerican care să nu scrie la mașina de scris. Hemingway, după cîte știu din propriile sale mărturisiri și din indiscrețiile biografilor săi, folosea ambele sisteme — ca și Carpentier —, și pe amîndouă în modul cel mai straniu: stînd în picioare. În casa sa din Havana își făcuse un fel de strană specială la care scria cu creioane ca la școala primară, pe care le ascuțea tot timpul cu un brici. Literatura sa era rotundă și clară, puțin cam desenată, și din meseria sa inițială de ziarist îi rămăsese obiceiul să nu-și considere randamentul cu pagina, ci prin numărul de cuvinte. Alături, pe o masă tot atît de înaltă cît strana, avea o mașină de scris portativă și, după cîte se pare, într-o stare mai debragă de plîns, de care se servea cînd nu mai scria de mînă. Ceea ce nu s-a putut stabili este cînd și de ce folosea cîteodată un sistem și altădată pe celălalt. Cît privește straniul obicei de a scrie în picioare, el însuși dă o explicație foarte proprie, dar care nu pare satisfăcătoare: „Lucrurile importante se fac stînd în picioare", a spus, „ca și cînd ai boxa". Există un zvon că ar fi suferit de o boală fără importanță, dar care îl împiedica să stea așezat timp mai îndelungat. În orice caz, de invidiat nu era numai că putea să scrie la fel de bine de mînă sau la mașină, cît că putea să facă asta oriunde și, după cîte se pare, în orice împrejurare. Se știe că odată, în timpul unei bătălii, s-a dus în ariergardă ca să scrie un articol de presă, șezînd pe jos și cu caietul sprijinit pe genunchi. În frumoasa sa carte **Parisul era în sărbătoare** ne-a povestit despre o strălucitoare după-amiază de toamnă în care a stat în librăria Silviei Beach așteptînd să sosească James Joyce și ne-a povestit cum s-a dus apoi pînă la braseria Lip și cum a rămas acolo scriind la o masă retrasă pînă cînd s-a făcut noapte și localul s-a umplut, și nu i-a mai fost cu putință să mai scrie.

Nu se întîmplă prea des ca scriitorii care scriu la mașină să o facă după toate regulile dactilografiei, care este un lucru tot atît de dificil pe cît este să cînți bine la pian. Singurul pe care l-am cunoscut capabil să scrie cu toate degetele și fără să privească literele a fost neuitatul Eduardo Zalamea Borda, în redacția lui „El espectador", din Bogotá, care, pe lîngă asta, putea să răspundă la întrebări fără să schimbe ritmul digitației sale de virtuoz. La cealaltă extremă se află Carlos Fuentes, care scria numai cu degetul arătător de la mîna dreaptă. Pe cînd fuma, scria cu o mînă și ținea țigara cu cealaltă, dar acum, cînd nu mai fumează, nu se știe prea bine ce face cu mîna care-i prisosește Tu întrebi înspăimîntat cum a fost cu putință ca degetul său arătător să poată supraviețui intact după cele aproape 2 000 de pagini ale romanului său **Terra nostra.**

ÎN general, cei care scriem la mașină o facem cu degetele arătătoare, și unii dintre noi căutînd litera pe claviatură, tot așa cum găinile scurmă în țărînă căutînd rîmele ascunse. De obicei, aceste originale sînt pline de ștersături și adăugiri, și într-o vreme erau groaza linotipiștilor, care ne-au învățat în tinerețe atîta și atît de utile secrete ale meseriei și care astăzi au fost substituiți cu frumoasele dactilografe ale tiparului prin fototipie, care măcar dacă ne-ar învăța și ele atîtea alte taine plăcute al bătrîneții. Unele originale erau atît de greu de descifrat, încît mulți scriitori trebuiau să fie recomandați mereu unui linotipist care să-i cunoască bine hieroglifele personale. Eu eram unul dintre ei, dar nu din cauza incurcăturilor din originale, ci din cauza dezastrelor de ortografie, de care n-am scăpat încă nici în aceste timpuri de glorie.

Cel mai rău e că atunci cînd devii adept al dactilografiei, e imposibil să mai scrii altfel, iar scrisul mecanic termină prin a fi adevărata noastră caligrafie. Pînă într-atît încît e nevoie de o nouă știință care să interpreteze caracterul unui scriitor după alternanțele de presiune pe care le exercită pe claviatură. În vremea mea de reporter tînăr scriam la orice oră și la oricare dintre mașinile paleolitice din redacțiile ziarelor, și pe foile de un metru pe care le tăiau din hîrtia ce prisosea la rotativă. Jumătate din primul meu roman am scris-o pe o astfel de hîrtie în diminețile fierbinți și mirosind a miere tipografică de la ziarul **El Universal**, din Cartagena, dar după aceea l-am continuat pe spatele buletinelor de vamă care erau imprimate pe o hîrtie aspră și foarte groasă. Asta a fost prima mea greșală: de atunci pot scrie numai pe o hîrtie ca asta: albă, aspră și de 36 de grame. După aceea, am avut nenorocul de a cunoaște o mașină de scris electrică ce bătea nu numai mai fluid, dar care părea că mă ajută să gîndesc; n-am mai putut niciodată folosi o mașină obișnuită.

Timpul a agravat lucrurile: acum pot scrie numai la mașină electrică, totdeauna de aceeași marcă, avînd un tip de aceeași dimensiune, și fără nici o greșeală, pentru că pînă și cea mai mică eroare de dactilografie mă doare în suflet ca o eroare de creație. Nu e curios, deci, faptul că singurul tablou pe care-l am în fața biroului la care scriu este afișul unei mașini de scris distrusă de un camion în mijlocul șoselei. Ce fericire!

În românește de
Miruna Ionescu

Mapamond coregrafic

DESIGUR, satisfacția pe care ți-o dă privilegiul de a vedea reprezentații de balet pe scenele mari ale lumii nu se poate compara cu relatarea oricît de fidelă a spectacolului coregrafic, baletul rămînînd în sine o artă fascinantă, o apoteoză de imagini succedîndu-se într-o temporalitate vie, un consum de trăire pură, incandescentă, modelînd un act artistic aproape irepetabil.

Dintre evenimentele coregrafice care au dominat în ultimul timp viața artistică internațională merită să fie amintite Simpozionul internațional de coregrafie de la Moscova și Festivalul internațional de dans de la Paris, ajuns la cea de a XXI-a ediție. Aceste manifestări, desfășurate în cele două renumite cetăți ale dansului, s-au remarcat printr-o ținută artistică excepțională determinată nu numai de participarea unor coregrafi și interpreți celebri, dar și de ideea perpetuării virtuților baletului clasic și a îmbogățirii lui cu valențe noi de limbaj, potrivit viziunii și sensibilității complexe a omului contemporan.

Programul special inițiat de Centrul sovietic al Institutului internațional de teatru (I.T.I.), sub egida UNESCO, a etalat calitățile școlii ruse de balet prin interpreți ca Maia Plisețkaia, Marius Liepa, Vladimir Vasiliev, Nina Timofeeva, Natalia Bessmertnova, care au evoluat în baletele de mare forță dramatică precum **Ivan cel Groaznic, Macbeth, Pescărușul** ș.a., oferind clipe rare de încîntare publicului care a urmărit timp de o săptămînă la Teatrul Bolșoi demonstrații autentice de artă. Dezbaterile teoretice și discuțiile care au urmat în cadrul simpozionului s-au bucurat de o largă participare internațională la care a contribuit și țara noastră și au analizat aspectele multiple ale fenomenului coregrafic actual, probleme ale diversificării tematice și ale stilurilor pornind de la aceeași inepuizabilă sursă a tehnicii limbajului clasic.

Alt eveniment coregrafic de excepție l-a reprezentat Festivalul internațional de dans de la Paris, care și-a sărbătorit cele douăzeci de ediții precedente printr-un program special susținut de trupe prestigioase de balet, dintre care cea mai importantă a fost compania de balet americană „New-York City Ballet", fondată de ilustrul coregraf George Balanchine, a cărui memorie a fost omagiată cu acest prilej de festivalul parizian.

IMAGINI semnificative pentru amploarea deosebită și larga audiență de care se bucură baletul în contextul artistic european ne-au fost oferite la începutul acestui an de spectacolele la care am asistat la opera din München.

Admirînd frumusețile tentante ale orașului, o atracție irezistibilă o exercită desigur impunătoarea clădire de pe Maximilianstrasse a Teatrului de Operă, oferind prilejul timp de o săptămînă unui adevărat regal coregrafic cu etalarea celor mai importante forțe ale baletului din Stuttgart și München.

Componența trupei din München este internațională, multe coregrafii moderne sînt realizate de balerini din ansamblu cu înclinații creatoare, după cum un rol primordial l-au avut lecțiile însușite în contact cu mari coregrafi ca Ronald Hynd de la „Royal Ballet" din Londra sau regretatul John Cranko, principalul animator al baletului din Stuttgart, care a condus cîțiva ani și baletul din München.

DESPRE John Cranko se poate spune pe drept cuvînt că este creatorul baletului german contemporan, centrul activității sale neobosite fiind opera din Stuttgart, unde a creat din 1961 cea mai valoroasă trupă de balet și a pus bazele unui serios învățămînt coregrafic. El a reabilitat astfel situația destul de precară de după război a baletului german și l-a orientat pe drumul artei elevate, imprimîndu-i o nouă vitalitate. Posedînd o vastă experiență în domeniul dansului clasic, de care au beneficiat multe ansambluri de balet europene, și preocupat de experimentările moderne de limbaj, John Cranko a creat coregrafii excelente, pline de nerv, caracterizate prin lirism lucid, nelipsit de o undă romantică, și prin umor inteligent, cum se putea constata văzînd spectacolele **Romeo și Julieta, Oneghin** și **Scorpia îmblînzită**, în coregrafia sa.

Festivalul de balet desfășurat în minunata incintă a Operei din München a oferit spectacole de înaltă clasă, ca, **Lacul lebedelor** de Ceaikovski (coregrafia, Peter Wright) cu Eva Evdokimova, Joyce Cuoco, Peter Breuer, **Legenda lui Joseph** de Richard Strauss în montarea fastuoasă a lui John Neummayer, **Oneghin** (coregrafia, John Cranko, muzica aranjată de Heinz Stolze după Ceaikovski), **Scorpia îmblînzită**, pe muzică de Domenico Scarlatti în viziunea lui John Cranko, avînd ca soliști pe Richard Cragon și Marcia Haydée, și baletele **Gaîté Parisienne** după Jacques Offenbach și **Isadora**, ambele în coregrafia lui Maurice Béjart. Acest ultim balet, dedicat marii dansatoare americane Isadora Duncan (1878—1927), capătă prin suflul expresiv al interpretei Marcia Haydée valențe dramatice ample, reprezentînd un „memento" despre imaginea unei geniale artiste care a adus pe altarele imaculate ale muzei Terpsichore aspirațiile spre frumos și neliniștea unui secol obsedat de condiția depășirii unui tragic absurd.

DUPĂ acest bogat panoramic al baletului vest-german am asistat, la Opera din Paris, acest templu renumit al muzicii și dansului, de numele căruia se leagă una din primele Academii

Marcia Haydée, solistă a baletului din Stuttgart, în Isadora (coregrafia, Maurice Béjart)

de dans din lume precum și fondarea, la începutul secolului nostru, a arhivelor internaționale de dans, la un eveniment de seamă reprezentat de omagierea într-un cadru festiv a celebrei coregrafe americane Martha Graham, care urma să primească din partea oficialităților franceze înalta distincție a Legiunii de onoare ca semn de prețuire pentru o activitate artistică de peste 50 de ani închinată dansului. Seara de gală a fost într-adevăr un spectacol rar. Începînd chiar cu publicul, un public epatant, de zile mari, urcînd solemn treptele principale ale palatului Garnier. La capătul scării de marmură, două imense aranjamente florale de crini și orhidee albe completau aspectul sărbătoresc de grand opéra al acestei seri unice, avînd ca personaj o figură marcantă a dansului contemporan. Spectacolul companiei americane conduse de Martha Graham a prezentat, în piese ca **Phaedra's dream, Seraphic dialog, Acts of light**, temele predilecte ale coregrafei care folosește sensul mitului ca mijloc de explorare a eului sau întrevede în relația cuplului taina armoniei și frumosului universal.

MANIFESTĂRILOR artei coregrafice, care a cunoscut un deosebit avînt în lume, li se integrează și prezențe românești în cadrul turneelor sau a schimburilor culturale cu diverse țări. Printre acestea pot fi amintite spectacolele baletului timișorean în capitala Poloniei, recitalul balerinei Raluca Ianegic în fața publicului new-yorkez și, mai ales, turneele de prestigiu pe diverse meridiane, ale tinerei formații de balet din Constanța, condusă de harul și experiența unui coregraf neîntrecut, maestrul de balet Oleg Danovschi. Cunoscător profund al valorilor baletului clasic pe care l-a servit timp de decenii pe scena lirică a țării, pregătind generații de soliști și interpreți de renume, Oleg Danovschi regăsește sursele unei noi vitalități creatoare insuflînd trupei de balet cultul peren al dansului clasic și valorificînd capodopere din tezaurul artei muzicale românești. **Rapsodiile** enesciene, în viziunea lui Oleg Danovschi, au făcut să vibreze spectatori din colțuri îndepărtate ale lumii, care au aplaudat îndelung, la scenă deschisă, zborul **Ciocîrliei** românești purtat de măiestria balerinelor noastre.

Recentele zile ale culturii românești în Uniunea Sovietică au prilejuit — printr-o probă înaltă trecută cu succes — și evoluția Operei din București pe scena Teatrului Bolșoi, această citadelă străveche a muzicii și dansului aureolată de nimbul unor nume devenite sacre. Ritmurile enesciene, muzica lui Ravel, motivele din partitura lui Bizet-Scedrin, transpuse în limbajul dansului, au etalat în fața unui public cunoscător talentul unor soliști ca Aurora Rotaru și Ion Tugearu sau vocația unor coregrafi ca Tilde Urseanu și Oleg Danovschi care au reprezentat cu cinste prestigiul școlii românești de balet. Minunatele performanțe ale artei ritmice, care apropie între ele gimnastica și dansul, amintesc de figura unui pionier al sportului și baletului românesc, și anume de George Moceanu, care a format în a doua jumătate a secolului trecut primele echipe de gimnaști și dansatori români cu care cutreieră întinsul globului, semnînd din 1869 și coregrafia în primele balete scenice românești și visînd, nu în zadar, „să avem și noi românii gimnastici și dănțuitori cu care ne-om făli în lumea întreagă".

Vorbind despre stadiul actual al baletului nostru, apare evidentă posibilitatea unei emulații a vieții coregrafice printr-o stimulare mai mare a forțelor artistice de care dispunem. Afirmarea valorilor în acest domeniu trebuie să corespundă prestigioasei tradiții existente și să îndreptățească speranța, în profilul specific al unei școli de balet cu o cotă valorică înaltă în lume. Sărbătorirea în 1985 a centenarului Operei Române reprezintă o obligație nobilă și un prilej de afirmare a valorilor artei noastre lirice și coregrafice în conștiința artistică internațională, precum și un imbold de a duce mai departe focul sacru al artei înaintașilor.

Emilia Enache

Prezențe românești

OLANDA

● Numărul dublu 1/2 din volumul 13 pe 1984 al revistei internaționale de teoria literaturii „Poetics" de la Amsterdam este dedicat în întregime (170 pagini) semioticii teatrale. Coordonarea numărului este asigurată de profesorul Solomon Marcus, membru în comitetul editorial al acestei reviste de la înființarea ei, în 1971. Față de un număr anterior al revistei, pe aceeași temă, și cu același coordonator, publicat în 1977 și dedicat cu precădere problemelor textului dramatic, sub aspectul strategiei narative și conflictuale, numărul publicat acum are în vedere teatralitatea în întreaga ei complexitate, văzută ca o interacțiune între toate componentele spectacolului teatral.

Cele mai multe colaborări sînt datorate unor autori români: Maria Vodă Căpușan, Mihai Dinu, Magdalena Oprea, Vasile Popovici, Daniela Rovența-Frumușani, Pia Teodorescu-Brînzeu. Sînt incluse și studii aparținînd unor autori din Canada (Lina A. Davey) și Cehoslovacia (Karel Hubka), care folosesc metode și concepte dezvoltate în cadrul școlii românești de teatrologie matematică.

R.P. BULGARIA

● La editura „Narodna Kultura" din Sofia a apărut volumul **Crații de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale, în traducerea semnată de Spasca Kanurkova și cu o prefață de Ognean Stambolîev.

R.P. POLONĂ

● În numărul din 26 august a.c., au apărut în revista **Zicie literackie** două grupaje de versuri de Nichita Stănescu și Cezar Baltag. Versiunea în limba polonă aparține poetului Zbigniew Szuporski.

S.U.A.

● În principala revistă de avangardă din Statele Unite, „Kajak", nr. 64/1984, a apărut un grupaj de șapte poeme de Maria Banuș, în tălmăcirea cunoscutei poete americane Diana Der Hovanessian.

R.D. GERMANĂ

● Editura „Volk und Welt" din Berlin a publicat recent, sub titlul **Der redende Goldstaub**, o culegere de povestiri de anticipație românești, selectate din volumele **Die beste aller Welten** (Dacia, 1979) și **Das präparierte Klavier** (Kriterion, 1982). În sumar, texte de Alexandru Macedonski, Victor Papilian, Oscar Lemnaru, Horia Aramă, Vladimir Colin, Constantin Cubleșan, Dorel Dorian, Ion Hobana, Mihnea Moisescu, Leonida Neamțu, Corneliu Omescu, Mircea Opriță, Adrian Rogoz, Viorica Georgiana Rogoz, Mircea Șerbănescu.

Traducerile sînt semnate de Georg Aescht, Helmut Britz, Erich Mesch, Gerda Palco-Rehner, Annemarie Schuller.

R.F. GERMANIA

● În editura „AG Karpaten" din Ravensburg a apărut o amplă culegere din poezia clasică și contemporană română, în traducerea lui Helmut Berner. În cuprinsul volumului —, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Alexandru A. Philippide, Ion Pillat, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, A. E. Baconsky, Zaharia Stancu, Emil Botta, Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Radu Boureanu, Tudor George, Ana Blandiana, Ion Horea, Adrian Popescu, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Gheorghe Pituț, Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu, Dan Deșliu, Dan Laurențiu, Constanța Buzea, Marin Sorescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"